anxa
87-B
19887

R. SOPRINTENDENZA ALLE GALLERIE E MUSEI
DELLA TOSCANA

CATALOGO

DELLA

Galleria Comunale di Prato

A CURA DI ROBERTO PAPINI

19. Filippo Lippi - La Vergine in trono, due Santi e Francesco di Marco Datini.

19. **Filippo Lippi** - La Vergine in trono, due Santi e Francesco di Marco Datini.

R. SOPRINTENDENZA ALLE GALLERIE E MUSEI
DELLA TOSCANA

CATALOGO

DELLA

Galleria Comunale di Prato

A CURA DI ROBERTO PAPINI

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE
1912

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

Officine dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche — Bergamo

CENNO STORICO

Del Palazzo Pretorio — ove la Galleria Comunale di Prato trova oggi la sua degna sede — scrisse nel 1624 il cancelliere Francesco Ansaldi: « Il qual palazzo è in vastità e magnificenza meraviglioso come un castello, quadrato, altissimo, con sei piani di stanze, con atrio, con scala e con una statua di pietra; e sopra la porta in un tabernacolo di marmo sta la statua marmorea a grandezza naturale del Serenissimo Re Roberto di Napoli e di Sicilia ». E il latino secentesco del cancelliere è gonfio di patrio orgoglio e d'ammirazione per il Palazzo che, acquistato dal Comune e restaurato nel 1284 quand'era Capitano del Popolo Fresco de' Frescobaldi, s' ergeva allora massiccio ed isolato dai quattro lati, senza che le tarde costruzioni l' avessero racchiuso e come imprigionato d'attorno.

Nato dal riadattamento delle case dei Guazzalotri, il Podestà non l'occupò che nei primi anni del Trecento, quantunque le adunanze del Comune vi si tenessero già nel 1285, un anno dopo l'acquisto; ed è evidente che il Palazzo, eretto in due epoche ben distinte, si limitò allora alla sola parte che oggi rimane in mattoni, ove sono chiare le

tracce di una bella bifora romanica con la colonna di verde di Prato.

Quando sorgesse la parte meridionale in pietra serena con chiari caratteri d'architettura ogivale, i documenti non dicono; ma il secondo periodo costruttivo non fu certo anteriore alla seconda metà del Trecento. Sventuratamente di tutta questa sezione del Palazzo, così armonica e semplice nelle sue linee severe, non si vede oggi che una piccola parte, quella prospiciente la piazza: l'altra, con belle finestre ad arco mozzo, guarda sui cortili delle carceri ed è quasi invisibile dalla via.

Nè questi due periodi fondamentali nella costruzione del Palazzo, il romanico e l'ogivale, sono i soli che v' hanno lasciato la loro durevole impronta: si può dire anzi che ogni epoca v' abbia impresso il suggello del suo passaggio nei secoli. Le grandi finestre crociate sono del Quattrocento, la ringhiera e la scala all'esterno, fatte nel 1504, furono successivamente rifatte nel 1683, nel 1746 e nel 1786; è del 1682 la cappella per i prigioni a fianco del Palazzo e del 1718 l'accrescimento degli edifici del Monte. Dal 1522 al 1531 successero gravi rovine al Palazzo: cadde la campana e rovinò il campanile, che fu sollecitamente rifatto col modello di messer Nanni Ungaro; sembra anche che sprofondassero alcune stanze, tanto che due cavalli del Podestà ne morirono.

E poi una schiera d'artisti e d'artefici, illustri ed oscuri, vi lavorarono: i diurni del Comune son pieni di partite riguardanti i lavori dell' interno, che servì per le magistrature pratesi e che subì una

tale infinità di trasformazioni da giungere fino a noi in uno stato compassionevole di rovina e d'abbandono: le stanze divise da tramezzi, i bei soffitti policromi coperti di scialbo e cadenti, le finestre richiuse, le mura sporcate in ogni modo e minacciose di cretti, gli stemmi dei capitani del popolo e dei podestà corrosi dalla polvere, dall'incuria e dal fumo.

Poichè la storia di Prato è la storia del suo Palazzo: allorchè il Comune, rigoglioso rampollo delle libertà comunali, rapidamente sorse e fiorì, dal 1000 al 1350, anche il suo Palazzo vigorosamente s'eresse; poi, quando alla decadenza di Prato successe un lungo periodo di sparse ed insignificanti vicende, la sede dei suoi Podestà ebbe come un tarlo che ne rose l'augusta bellezza fino a minacciar di rovina.

Oggi quella che fu da prima la sede del capitano e degli otto difensori del popolo, scelti uno per porta, quindi del Consiglio del Podestà, dei capitani eletti dal Re di Napoli, dei capitani di giustizia, dei commissari e dei vicari regi, è sede della Galleria Comunale troppo lungamente abbandonata entro stanze cui mancava l'aria e la luce, ove le tele si imputridivano, ove le tavole abbandonate lasciavano cadere il prezioso colore.

Già nel 1788 Pietro Leopoldo di Toscana aveva concesso al Comune di Prato tutti i quadri dei Monasteri e delle Compagnie soppresse purchè se ne valesse ad uso di studio per la pittura; ma sventuratamente il Comune non pose súbito mano alle pratiche per accoglierli e molti quadri furono venduti, altri andarono dispersi: la tavola di Fra Bartolomeo, fatta nel 1516 per S. Maria in Castello, e

quella di Filippo Lippi, fatta per S. Margherita, emigrarono da Prato per sempre. Finalmente nel 1858 i quadri rimasti furono raccolti in due piccole stanze, che, dodici anni dopo, nel 1870, furono trasformate in una unica sala più grande per cura di Gaetano Guasti, lo studioso paziente ed amoroso, il vero creatore della Galleria Comunale di Prato.

La soppressione degli Ordini religiosi, avvenuta nel 1866, aveva procurato al Comune nuovi quadri; altri se ne aggiunsero per acquisto ed altri ancora per legato, talchè il primo nucleo andò notevolmente aumentando. Nel 1900 infine, a cura del cav. Guido Carocci, tutti i quadri che il Comune poteva adunare furono novamente raccolti ed ordinati: vi concorse specialmente lo Spedale di Prato con un numero d'opere non indifferente, e la Galleria si formò, quale fino ad oggi si vedeva, accogliendo in cinque stanze quasi duecentocinquanta pitture, non tutte, invero, degne di farne parte.

Per volontà del Comune noi curammo il riordinamento delle opere nelle sale del Palazzo restituito all'antico e destinato ormai ad esser la sede della coltura pratese. Dare alle opere stesse un ordinamento, per quanto era possibile cronologico, esporne soltanto le significative e migliori, porle entro ambienti arredati con semplicità e decoro: questi furono i tre concetti principali del riordinamento nostro.

Furon poste nel salone, ove più forte si sente la maestà del Palazzo, le opere dal Trecento al Cinquecento, il nucleo migliore della Galleria Comunale. Il polittico di Giovanni da Milano e quello di Lo-

renzo Monaco, la mirabile Madonna del Ceppo di Filippo Lippi, le opere della sua scuola, l'ancona di Filippino, il tondo di Raffaellino del Garbo, il tabernacoletto ghibertiano sono opere insigni che pongono la galleria pratese in prima linea fra le pinacoteche minori. Nè le opere dal Cinquecento al Settecento che trovarono posto nelle altre tre sale, pur non essendo eccellenti, son prive d'interesse e di valore: alcune pitture di Michele di Ridolfo, del Poppi, di qualche scolaro del Vasari, il Samaritano di Luca Giordano, qualche quadro di paese, la deliziosa serie di tempere di Gaspare Vanvitelli — per citare pochi esempi — son certo degne di figurare in qualunque galleria ove il periodo dal Cinquecento a noi voglia esser rappresentato.

Desiderammo che il Catalogo che ne abbiamo compilato fosse pronto per il giorno in cui le nuove sale della Galleria Comunale sarebbero state compiute ed aperte ai visitatori: questo desiderio ne scusi e compensi le deficienze e gli errori che in una seconda edizione già prossima ad uscire saranno con ogni cura evitati.

ROBERTO PAPINI.

Roma, marzo 1912.

Circa nove anni fa fu proposta la demolizione del Palazzo Pretorio per allargare la piazza del Comune! Fu l'ing. Felice Biglia, allora assessore ai lavori, che dimostrò l'errore della demolizione e che, essendo sindaco il 5 gennaio 1905, ottenne dal Consiglio comunale di cominciarne il restauro: a questo, iniziato su progetto dell'architetto Ezio Cerpi e del compianto ing. Vincenzo Livi, sotto gli auspici dell'architetto A. Socini, soprintendente ai monumenti, contribuirono nella spesa il Comune, la R. Soprintendenza ai Monumenti e la Cassa di

Risparmio di Prato, ed i lavori di restauro furono continuati sotto i sindaci cav. G. Pacchiani e ing. L. Salvi-Cristiani.

Lo stesso ing. Biglia, essendo sindaco nel luglio 1910, propose il riordinamento della Galleria Comunale nelle sale restaurate del Palazzo Pretorio, affidandomi l'incarico di presentarne un progetto completo, il quale fu approvato dal Consiglio Superiore per le belle arti, essendo soprintendente alle Gallerie e Musei della Toscana il prof. Federico Hermanin. Il riordinamento ha proceduto sotto la vigilanza del professore Giovanni Poggi, succeduto all'Hermanin, concorrendo nelle spese il Comune, il Ministero dell'Istruzione e la Soprintendenza alle Gallerie e Musei. Mi fu validissimo aiuto l'ing. Antonio Ignesti, capo dell'Ufficio tecnico comunale, che mi piace qui ricordare con gli altri che mi furon cortesi di consiglio e d'aiuto, primi fra tutti Corrado Ricci e Adolfo Venturi.

R. P.

CATALOGO

VESTIBOLO

Ignoto incisore toscano del XV secolo.

La Crocefissione — Grande incisione in legno colorata su carta. — Nel mezzo Cristo crocefisso cui un carnefice a cavallo immerge la lancia nel costato: a sinistra della Croce Maria sviene fra le braccia delle pie donne, la Maddalena è ai piedi della Croce, ai lati sono i due ladroni crocefissi. Dovunque armati e folla, a cavallo ed a piedi: nel cielo volano angioletti coi calici o coi turiboli. 1

Alt. m. 0,565, largh. m. 0,405.

E' in cattivo stato di conservazione essendo in più punti abrasa o strappata: anche per l'umidità ha notevolmente sofferto.

Questa silografia fu trovata nel 1895 in un tabernacolo entro la grossezza di un muro in una stanza a piano terreno del palazzo Comunale e venne illustrata da Paul Kristeller nel modo seguente:

« La silografia è stampata con inchiostro assai liquido bruno pallido, le linee sono impresse molto profondamente sulla carta, ciò che rende probabile la supposizione che la tiratura sia stata eseguita a mano e non con la macchina. In vari punti dell' incisione si distinguono diversi colori, li bruno, li verde, altrove rosso. Evidentemente questi colori sono stati messi per mezzo di un processo meccanico poichè il contorno della superficie colorita segue regolarmente il contorno stampato delle figure, senza però coincidere, ciò che appunto non può derivare se non da un difetto di processo meccanico, non mai da una fattura libera a guisa di miniatura ». Il Kristeller crede la stampa colorata con trafori o stampini, tre in numero, uno per tinta, come già si colorivano le carte da giuoco ed aggiunge: « Questa silografia trova un'analogia stilistica in una serie di silografie che occupano un posto assai isolato fra le tante dei libri veneziani; la rassomiglianza di stile fra l'incisione di Prato e la serie accennata che illustra le « Meditazioni di S. Bonaventura » (Venezia 1487) e di cui un esemplare è nella biblioteca Casanatense a Roma (*Arch. St. d. Arte,* 1892, p. 104), la identità, dirò meglio, è tale che al solo vederle l'una accanto all'altra

non può dubitarsi siano della stessa mano per il disegno e per l'intaglio.

« Per il valore artistico la silografia di Prato può dirsi una delle più importanti e belle che si conservino del Quattrocento. Il Prof. Venturi ha additato una somiglianza della stampa di Prato con le pitture di Filippo Lippi. Non si può non riconoscere il carattere toscano della composizione e del disegno. La data è da porsi assai anteriore al 1486 poichè le incisioni del libro veneziano non sembrano fatte per quel libro ma applicate poi; è da porsi alla metà del secolo ».

BIBLIOGRAFIA: KRISTELLER P., *La silografia trovata nel palazzo municipale di Prato*, in *Gall. Naz. Italiane*, II, 1896, p. 184.

ICONOGRAFIA: Ibidem.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, N. 45 - Ignoto tedesco del sec. XV.

Scuola fiorentina del sec. XVI.

2 **Madonna col Bambino e Santi** — A forma di trittico: nella pala centrale al centro la Vergine accoccolata, che tiene in braccio il Bambino nudo e fa l'atto d'abbracciare S. Giovannino genuflesso a destra. Più indietro S. Anna e S. Giuseppe. Negli sportelli sono dipinti due santi domenicani, forse S. Domenico e S. Caterina.

Olio su tavola. — Pala centrale: alt. m. 0,70, largh. m. 0,56; sportelli: alt. m. 0,70, largh. m. 0,28.

Probabilmente la pala centrale, apparendo di mano diversa da quella degli sportelli, faceva parte da se stessa e fu poi adattata a trittico. Essa appare di mano di uno scolaro di Giorgio Vasari e la disposizione delle figure ricorda assai la Madonna del Vasari stesso nella Galleria Corsini a Firenze. Gli sportelli furono invece fatti con ogni probabilità da quel Giovanni Balducci scolaro del Naldini che finì il quadro N. 133 della Pinacoteca di Prato.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II. N. 11 - Maniera del Morandini da Poppi.

SALA PRIMA

(SALONE)

Giovanni da Milano.

Giovanni di Jacopo da Caverzaio in quel di Como fu detto e si firmò Giovanni da Milano: di lui si hanno poche notizie e se ne ignora l'anno della nascita e quello della morte. Solo si suppone che nel 1349 eseguisse alcuni affreschi nella chiesa di Viboldone presso Milano e si sa che nel 1350 era iscritto fra i pittori forestieri dimoranti a Firenze. Nel 1363 è iscritto nell'arte dei Medici e degli Speziali, nel 1365 dipinge per i capitani d'Orsanmichele la Cappella della Sacrestia di Santa Croce e nel 1365 firma un quadro, oggi perduto e che fu già in Santa Caterina a Milano. Si sa inoltre che nel 1366 Giovanni da Milano divenne cittadino fiorentino insieme coi figli e discendenti suoi e che nel 1369 lavorò in Vaticano con la schiera dei pittori chiamati a Roma da Urbano V.

Altrettanto poco si sa dell'educazione artistica di Giovanni. Il Vasari lo fece discepolo di Taddeo Gaddi, ma notò giustamente il Venturi che « in tutto vi è una differenza sensibile dall'arte di Taddeo Gaddi dalla quale è fatta derivare l'arte di Giovanni; e le reminiscenze di Giotto, di cui il pittore lombardo sembrò ultimo seguace, sfumano in una individualità forte e nuova, con caratteri propri, speciali di Lombardia ».

BIBLIOGRAFIA: MILANESI, *Giornale storico degli Archivi toscani*, II, p. 65 e note alle *Vite del Vasari*, I, p. 572. — ROSINI, *Storia della Pittura italiana*, vol. II. — RUMOHR, *Italienische Forschungen*, Berlin, 1827, vol. II. — CALVI, *Notizie sulla vita e sulle opere de' principali architetti, pittori e scultori ecc.*, Milano, 1859. — SUIDA, *Le opere di Giov. da Milano in Lombardia* in *Rass. d'Arte*, fasc. I gennaio 1896. — VENTURI, *Storia dell'Arte Italiana*, vol. V, p. 897 e seguenti. — P. TOESCA, *La pittura e la miniatura nella Lombardia*, Milano, Hoepli, 1912.

Ancona d'altare — in cinque scomparti e due gradini. **3**
Nella pala centrale la Vergine seduta in trono che tiene in braccio il Bambino con veste rosa e mantelletto azzurro. Nella prima pala a sinistra S. Caterina d'Alessandria in veste rosea con manto foderato di pelliccia e con in mano la palma; nella seconda S. Bernardo con barba e capelli neri e con un libro rosso nella sinistra, vestito del bianco abito dell'ordine. A destra della pala centrale: S. Bartolomeo in veste di broccato con manto rosso e con in mano un coltello; S. Barnaba in veste rossa con manto grigio violaceo, entrambi con barba e capelli neri.

Nel primo gradino (da sinistra a destra) la decollazione di S. Caterina, l'apparizione della Vergine a S. Bernardo, l'Annunciazione, il martirio di S. Barnaba. Tutte queste storie sono figurate entro scomparti centinati in alto a semicerchio e adorni di archetti pensili.

Nel secondo gradino entro cinque scomparti rettangolari di cui quello centrale comprende due storie sono rappresentate (da sinistra a destra) la Natività, l'Adorazione dei Magi, la Circoncisione, l'orazione di Cristo nell'orto, il bacio di Giuda, la salita di Cristo al Calvario.

Nelle cuspidi delle 4 pale laterali 4 tondi con teste di patriarchi.

Tempera su tavola. — Pala centrale centinata ad arco acuto: alt. m. 1,125, largh. m. 0,51. Pale laterali: alt. m. 0,78, largh. m. 0,275. Storie del primo gradino: alt. m. 0,325, largh. m. 0,22. Storie del secondo gradino: alt. m. 0,215, largh. m. 0,285. Storia centrale: largh. m. 0,51.

L'ancona porta alcune iscrizioni:

1) Sotto il trono della Vergine: EGO · IOHANES · DE · MEDIOLANO · PINXI · HOC · OPVS

2) Sotto l'Annunciazione: FRATE · FRANCESCO · FECI · DEPINGERE · QVESTA · TAVOLA

3) Sotto il martirio di S. Caterina: DECOLACIO · SC̄TE · KATERINE

4) Sotto l'apparizione della Vergine a S. Bernardo: DOCTRINA · SCTI · BERNARDI · ꝑFIS (*Confessoris*)

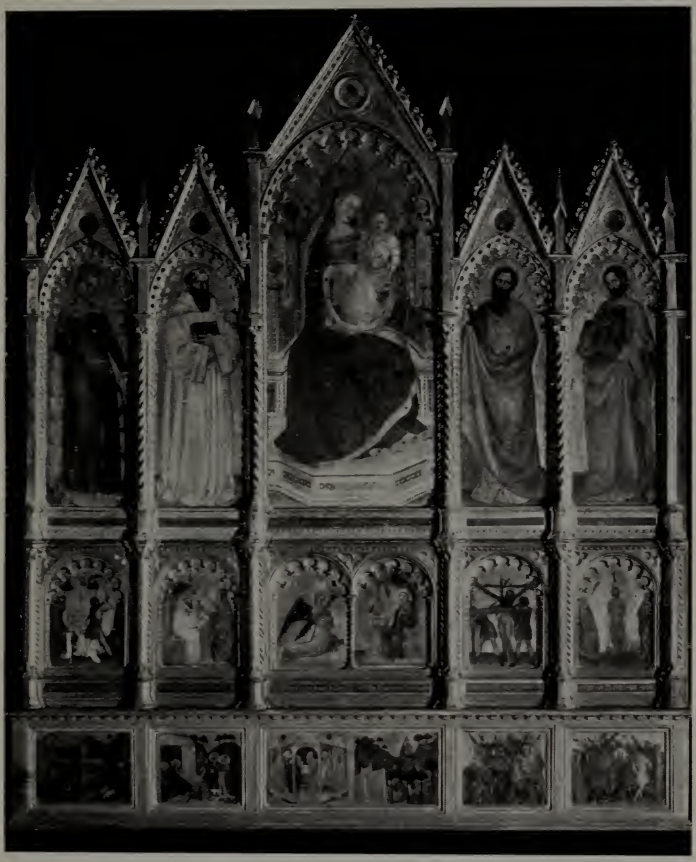
5) Sotto il martirio di S. Bartolomeo: PASIO · SC̄TI · BARTOLAMEI · AP̄.

6) Sotto il martirio di S. Barnaba: PASIO · SC̄TI · BARNABE · AP̄OLI.

Le iscrizioni sono in lettere gotiche d'oro su fondo rosso.

Questa ancona fu fatta con ogni probabilità per lo spedale della Misericordia in Prato e più particolarmente per la chiesa di detto spedale dedicata a S. Barnaba. Ciò permette di darne approssimativamente la datazione.

Frate Francesco che la fece dipingere è ricordato infatti come rettore dell'ospedale della Misericordia nel 1354 ed intorno a quell'anno la tavola deve esser stata compiuta. E' quindi la prima opera in ordine di data che noi conosciamo di Giovanni da Milano ed è importantissima per la storia di questo pittore che nobilmente seppe unire alle forme della rinascente arte fiorentina la finezza dell'esecuzione che veniva alla sua arte dagli insegnamenti del settentrione. La tavola infatti, salvo nella pala centrale, è assai ben conservata e vi si nota la paziente e minuziosa cura del pennelleggiare sfumando le ombre delle carni e delle



3. Giovanni da Milano - Ancona con la Vergine, Santi e storie.

vesti, nell'eseguire con pazienza di miniatore i musaici che adornano il trono.

Il Venturi crede che il gradino inferiore sia stato aggiunto qualche tempo dopo a fine di sollevare l'ancona sull'altare e nota che esso è di mano men fine di quella di Giovanni da Milano. Questa minore finezza, compensata certo dalla piacevole disposizione delle scene, può derivare però dalle minori dimensioni delle figure effigiate e dalla minore importanza delle storie dipinte in questo secondo gradino rispetto all'opera intera.

L'ancona era nel 1850, allorchè il Milanesi la scoperse, « situata in alto e offuscata dal sudiciume nelle stanze del Commissario degli spedali di Prato ». Pervenne poi al Comune dopo il 1857: nel 1886 Domenico Fiscali vi fece il primo restauro, togliendo per quanto fu possibile le tinte dei rifacimenti, che però non furono tolte del tutto; nel 1911 lo stesso Fiscali restaurò più completamente le tavole consolidando il colore cadente e riadattando le cornici.

Bibliografia: Milanesi, *Di una tavola dipinta per Giovanni da Milano scoperta in Prato. — Calendario Pratese*, 1851, p. 75 e seg. — Guasti Gaetano, *Degli Spedali di Prato*, Prato, Bruzzi, 1869. — Vasari, *Vite* (ed. Sansoni), I, p. 584, n. 1. — Cavalcaselle e Crowe, *St. d. Pittura Italiana*, II, p. 94. — Venturi, *St. d. Arte Italiana*, V, p. 900. — Guasti G., *I quadri della Galleria ecc. di Prato*, Prato, Giachetti, 1888, p. 24 e seg. — Toesca, op. cit., p. 229.

Iconografia: Alinari, n. 10440.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, n. 9.

Bernardo Daddi.

Bernardo Daddi, discepolo di Giotto, è una sola persona con quel Bernardo da Firenze che si trova talora nei documenti fiorentini e nei quadri. Di lui e della sua vita si hanno le notizie seguenti: Nel 1317 è immatricolato fra i medici e gli speziali e nella stessa matricola egli è ricordato varie volte dal 1320 al 1353. Nel 1328 egli firma il quadro N. 26 degli Uffizi ordinatogli da Niccola de' Mazzinghi da Campi ed è dal 1332 al '34 l'altro quadro della galleria fiorentina dell'Accademia. Si sa che nel 1335 egli acquistò la terza parte di una casa posta in via Larga e che nell'anno stesso dipinse la visione di S. Bernardo nella Cappella dell'Udienza del Palazzo Pubblico di Firenze. Il trittico della Galleria di Siena è del 1336, dipinto cioè due anni prima di una tavola eseguita per Santa Maria Novella, oggi perduta. Nel 1347 dipinge una Madonna per la Compagnia d'Orsanmichele e nel 1348 sottoscrive un polittico con una crocefissione già nella chiesa di Ruballa ed ora nella collezione Parry in Inghilterra; dopo di che non si sa altro di lui se non che nel 1349 egli fu consigliere della Compagnia dei pittori.

Bibliografia: Vasari, *Vite* (ed. Sansoni), I, p. 459. — Thode, *Repertorium f. Kunstwissenschaft*, 1888, XI, p. 15. — Vitzthum, *Bernardo Daddi*, Leipzig, Hiersemann, 1903. — Suida, *Rep. f. Kunstw.*, XXVII e XXIX, 2. — Sirèn, in *Arte*, 1905, fasc. IV. — Venturi, *St. d. Arte Ital.*, V, p. 516. — Schubring, *Jahrb. d. K. Preuss. Kunstsamm.*, 1901, p. 163.

Ancona d'altare — in cinque scomparti. La Vergine col manto nero sulla veste bianca è nella pala centrale e tiene in braccio il Bambino coperto d'una tunichetta verde cangiante in rosa sulle luci e d'un mantelletto rosso. Fondo d'oro. **4**

Nelle pale laterali sono effigiati su fondo d'oro da sinistra a destra:

S. Francesco d'Assisi nella tunica di bigello e in atto di preghiera;

S. Bartolomeo con barba e capelli neri crespi, in veste rosea con manto bianco a fiori d'oro foderato di verde: ha il libro nella sinistra e nella destra il coltello del martirio;

S. Giovanni Evangelista (?) con barba e capelli fluenti grigio-biondi, in veste violacea e manto verde foderato di rosso: ha nella destra un ramo d'olivo ed un rotulo nella sinistra;

S. Caterina d'Alessandria, con un libro nella sinistra e la palma del martirio nella destra: ha la corona sul capo e sulla veste rosea cade il velo che le discende dalla testa.

Tutte le pale hanno aureole riccamente graffite e incise sul fondo d'oro: il colorito dei panni è generalmente smorto ed acquoso, quello delle carni grigio rosato nella Vergine, nel Bambino e in S. Caterina, bronzato e cupo nei Santi. Si scorgono tracce della preparazione verde.

Tempera su tavola. — Pala centrale centinata ad arco acuto: alt. m. 0,85, largh. m. 0,455. Pale laterali: alt. 0,765, largh. m. 0,35. Cornici totalmente rifatte.

Questa ancona proviene dal Palazzo dello Spedale della Misericordia in Prato, ma si ignora dove fosse in origine. Nella edizione inglese del Crowe e Cavalcaselle fu attribuita senza alcun dubbio ad Agnolo Gaddi, e di questo parere fu anche il Burckhardt; ma nella edizione italiana della *Storia della pittura italiana* l'attribuzione al Gaddi fu posta in dubbio ed accettata come più probabile quella a Pacino di Buonaguida, convenendo che l'ancona sarebbe stata in tal caso una delle migliori opere di lui. Finalmente il Venturi notò come « un quadro che ha con quello degli Uffizi (firmato da Bernardo Daddi) la più stretta relazione è quello della Galleria di Prato n. 4 non ascritto sin qui a Bernardo Daddi cui spetta; ha la Madonna col Bambino nel mezzo lievemente variata da quella degli Uffizi ».

Ammettendo quindi come molto probabile che l'ancona sia dello stesso periodo della tavola degli Uffizi, ne dovremo porre la datazione intorno al 1328, anno nel quale è appunto quella tavola firmata.

La conservazione è assai buona e non esistono tracce di ritocchi.

Bibliografia: Cav. e Crowe, *St. d. Pitt. Ital.*, ed. inglese, I, 395; ed. ital., II, 190. — Burckhardt, *Cicerone*, II, 2, 130, h. — Guasti G., *I quadri della Galleria ecc.*, p. 23. — Venturi, *St. d. Arte Ital.*, V, p. 512.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, n. 1, attr.: Pacino di Buonaguida (sec. XIV).

4. Bernardo Daddi - La Vergine e Santi.

Ignoto fiorentino del XIV secolo.

Episodi della storia della Sacra Cintola. — Gradino d'altare in cinque scomparti con sette storie. Da sinistra a destra: 1ª storia: Gli apostoli sono intorno al vuoto sarcofago di Maria, e S. Tomaso, ultima figura a destra, ha ricevuto la Cintola — 2ª storia: S. Tomaso affida la Cintola ad un vecchio santo sacerdote, che la riceve dinanzi alla sua chiesa — 3ª storia: Michele Dagomari nel 1096 sposa la figlia del santo sacerdote, Maria, ed è presente la madre — 4ª storia: La madre dà in dote alla figlia la Cintola e la consegna a Michele Dagomari *entro una gabbiuzza di giunchi marini* — 5ª storia: Michele e Maria tornano per mare dalla Terra Santa in patria entro una barca a vela — 6ª storia: Michele dormente col capo sulla Cintola è da due angeli preso per essere adagiato in terra, *chè non è giusta cosa dormire su sì cara cosa e preziosa;* mentre Carlo e Gottifredo, discepoli di Michele, assistono da una tenda al prodigio — 7ª storia: Michele, moribondo in Prato, affida la Cintola ad Ubaldo proposto della Pieve e lo lascia padrone della casuccia che aveva in faccia alla Pieve stessa. 5

Tempera su tavola: alt. m. 0,26, largh. m. 2,095.

Questo gradino proviene dalla cappella del Vescovado pratese, nella quale era stato trasferito dall'oratorio di S. Martino fuori di porta al Serraglio per opera di mons. Visdomini Cortigiani, vescovo di Prato (morto intorno al 1720), il quale dette in cambio all'oratorio un altro « somigliante ornamento ».

Secondo il Guasti, il gradino pervenne all'oratorio nel 1434 forse insieme con la tavola venduta dagli operai del Cingolo alle monache di S. Martino, la quale tavola nel 1390 vedevasi sull'altare del Cingolo e che nel 1438 fu restituita al Cingolo stesso. Questa ipotesi aveva condotto il Guasti ad attribuire la tavola ad Agnolo Gaddi autore delle Storie della Cappella della Cintola o del Cingolo nel Duomo pratese. Ma si noti che il Gaddi dipinse la cappella solo nel 1392 e che nel 1395 fu consacrata.

Il Sirèn, esaminando otto storie esistenti nella Pinacoteca Vaticana e tratte dalla leggenda di S. Stefano, notò come questi quadretti abbiano strettissima parentela con il gradino della Pinacoteca di Prato, tanto da poterli assegnare allo stesso autore. Queste otto storie furono dal Cavalcaselle e dal Thode attribuite a Pietro Lorenzetti, dal Berenson e dal von Meyerburg ad Ambrogio Lorenzetti, da altri a Bernardo Daddi; infine il Sirèn notò che la maniera del loro autore si avvicina molto a quella di Ambrogio Lorenzetti e forse più ancora a

quella di Bernardo Daddi, ma ha pure caratteri individuali che logicamente non permettono un' identificazione coll'uno o coll'altro di questi maestri.

L'attribuzione ad Agnolo Gaddi è evidentemente da scartarsi ed anche quella a Bernardo Daddi, di cui un polittico è appunto sopra questo gradino, appare insostenibile.

Il canonico Pelagatti ne fa autore Taddeo Gaddi, ma non ce ne dà documento alcuno, dicendo: « Dieci anni e mesi avanti che avvenisse la traslazione era a Prato Agnolo figlio ed allievo di Taddeo Gaddi; di quel Taddeo, vo' dire, al cui pennello è dovuto il gradino con la storia del sacro Cingolo che dapprima fu ad un altare nella chiesa di S. Martino, poi l'ebbe il vescovo Colombino Bassi nella cappella del suo Episcopio pratese, ora è nella Galleria Comunale n. 3. Agnolo che aveva nella mente il bel lavoro paterno venne volentieri *per istimare illavorio* che si volle a lui affidato dal proposto Bartolommeo Zanchi..... ».

Per quanto abbiamo cercato negli antichi documenti della Cappella del Cingolo, non abbiamo trovato nessuna notizia della tavola dell'altare di cui il gradino doveva far parte. Noi vediamo in questo gradino l'opera d'un maestro derivante da Taddeo Gaddi, avente qualche influsso senese, ma con predominanti caratteri d'arte fiorentina.

Si ricordi che le otto storiette della Pinacoteca Vaticana sono tratte dalla vita di S. Stefano e di S. Lorenzo, i due santi cui il Duomo di Prato è dedicato, e che sono alte m. 0,255 per m. 0,30 di larghezza ognuna: l'identità della mano potrebbe farle credere anche della stessa tavola del gradino pratese.

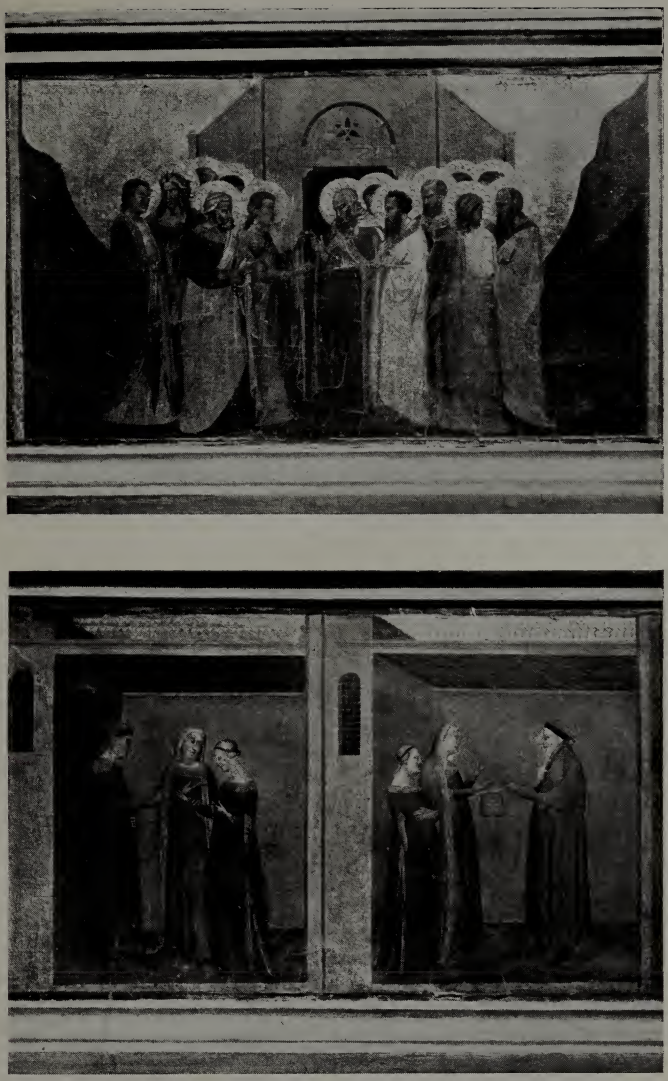
Bibliografia: Bianchini, *Notizie istoriche intorno alla sacratissima Cintola*, Firenze, 1722. — Guasti G., *I quadri della Galleria*, p. 28 e seg. — *Leggenda della Cintola*, mss. in Roncioniana n. 65. — Cesare Guasti, *Miscellanee Pratesi*, Prato, 1861. — Can. Gioacchino Pelagatti, *Il Sacro Cingolo Mariano in Prato fino alla Traslazione del 1395*, Prato, Giachetti, 1895, p. 154.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, N. 10 - Agnolo Gaddi.

Pietro di Miniato.

Non si hanno di questo pittore che poche notizie raccolte da Gaetano Guasti nel 1871. Si sa che da un Miniato figlio di Meglio (primi del XIV sec.) tolse il cognome la famiglia Miniati, detta anche poi del Calderaio, e due furono i fratelli Miniati che si dettero all'arte della pittura, Antonio e Pietro. Antonio nacque intorno al 1386 e Pietro nel 1366. Quest'ultimo ebbe per moglie Gemma, da cui, pare, non ebbe figli. Nel 1427 abitava nel contado di Prato mentre dal 1441 al '20 aveva dimorato in una casa del Ceppo. Si sa inoltre che era vivo nel 1430 e sembra che non lo fosse più nel 1446. Delle opere di lui si sa che nel 1409 fece una piccola opera a fresco per la chiesa di S. Domenico; nel 1410 dipinse per Francesco di Marco Datini e negli anni seguenti fece molte pitture per il Ceppo, fra cui l'arca per il corpo di Francesco di Marco; nel 1418 dipinse un tabernacolo sulla via Gualdimare, oggi Pistoiese, e nello stesso anno insieme col fratello il tabernacolo della Romita.

Dell'educazione artistica di Pietro di Miniato: il Guasti suppose che potè imparare non dai pittori locali ma da Agnolo Gaddi che dipingeva la Cappella del



5. Ignoto fiorentino del XIV sec. - Episodi della storia della Sacra Cintola (gradino d'altare).

Cingolo quando Pietro era giovane e da Niccolò di Pietro Gerini che dipingeva in S. Francesco. Fu però mediocre pittore che prese più dall'arte di Niccolò di Pietro, ma che rimase povero e meschino artista.

BIBLIOGRAFIA: GUASTI G., *Memorie dell'imagine e della Chiesa di M. V. del Soccorso*, Prato, 1871.

L' incoronazione della Vergine e vari Santi — Nella pala centrale Cristo e la Vergine sono seduti su un doppio trono ai lati della cui cuspide sono un serafino e un cherubino; ai piedi del trono un angelo suona una viola, un altro un arpicordo; il fondo del trono ed il tappeto sono di ricca stoffa dorata intessuta di rosso e d'azzurro. La Vergine ha un manto bianco a fiori d'azzurro e d'oro foderato di rosso e veste una tunica verde avendo il velo sulla testa. Cristo ha invece la veste bianca col manto verde e tiene nelle mani alzate e protese la corona destinata al capo di Maria. 6

Nelle due tavole a sinistra:

S. Matteo apostolo vestito di azzurro con manto rosso foderato di verde, ha barba spiovente e lunghi capelli bruni e tiene in mano un libro aperto.

S. Mattia apostolo vestito di rosso con manto grigio foderato di giallo, ha pure barba spiovente e lunghi capelli bruni e tiene in mano un libro e la scure del martirio.

Nelle due tavole a destra, oggi perdute, erano S. Pietro e S. Paolo.

Nella predella superiore divisa in 5 scomparti:

Martirio di S. Mattia apostolo. Il santo è genuflesso in terra e grondante sangue da una ferita al capo fatta da un carnefice con un bastone, mentre tre altri, più nel fondo, con grosse pietre nelle mani alzate, stanno per lapidarlo. Un re e tre altri personaggi sullo sfondo di rocce assistono al martirio.

S. Matteo apostolo e il pubblicano Levi. A destra, entro una stanza davanti ad un banco che la chiude sul dinanzi, stanno il pubblicano ed un suo garzone in atto di contrattare con un personaggio in piedi presso al banco. A sinistra S. Matteo va verso Cristo, che gli ragiona, seguito dagli apostoli Pietro e Paolo.

L'adorazione dei Magi. Il gruppo della Sacra Famiglia è a destra presso ad un edificio da cui sporge

una piccola tettoia di paglia: uno dei Magi si china a baciare il piede del Bambino ed altri due lo seguono accompagnati da dignitari, servi e guerrieri con due cavalli e due cammelli. Nello sfondo montagne rocciose con rari alberi, e su una di esse un castello turrito sul cielo d'oro.

Martirio di S. Giovanni evangelista. Il santo è dentro una caldaia fino all'inguine e rivolge la testa verso un angelo che gli appare con la palma del martirio, mentre giunge le mani in atto di preghiera. Sotto la caldaia ardono le fiamme e guizzano attizzate da due carnefici, mentre uno reca la legna; quattro personaggi, fra cui uno coronato, assistono alla scena. In fondo le mura d'una città onde si vedono spuntare le case.

Martirio di S. Pietro apostolo. Al centro della scena, capovolto sulla croce, sta il santo grondante sangue dalle ferite, e due carnefici gli inchiodano ancora le mani, mentre altri cinque personaggi, di cui uno incoronato, assistono al martirio. Nel fondo, ai lati della croce, le due piramidi e, come nella scena precedente, le mura merlate di una città.

Nella predella inferiore, divisa pure in 5 scomparti, sono le storie seguenti della vita di S. Matteo, da sinistra a destra:

1ª storia: S. Matteo in Etiopia durante la predicazione risana la figlia del re etiope Egippo dinanzi a molta folla;

2ª storia: Il re Egippo riceve il battesimo da San Matteo in forma solenne, presente tutta la corte;

3ª storia: S. Matteo consacra monaca la figlia del re Egippo alla presenza di tutte le monache e le novizie del convento;

4ª storia: S. Matteo, mentre dice la messa, è trafitto dai sicari del re Irtaco, fratello del re Egippo, cui era successo sul trono;

5ª storia: Le fiamme di un rogo dan fuoco al palazzo del re.

I tre scomparti del polittico ed i due gradini erano nella Galleria comunale separati l'uno dall'altro: il polittico fu ricostruito con due pale nuove e con le cornici restaurate, ponendolo sopra i gradini così come dovette essere in origine.

Tempera su tavola. — Polittico: Pala centrale: alt. m. 1,39, largh. m. 0,665. Pale di sinistra in un solo pezzo: alt. m. 1,39, largh. m. 0.75.

Alla pala centrale mancava la punta della cuspide.

Primo gradino: alt. m. 0,355, largh. m. 2,182.

Secondo gradino: alt. m. 0,282, largh. m. 2,01.

A questo secondo gradino mancava la metà della quarta storia.

Sotto la pala centrale è scritto: **Virginea dn̄i mater nuc sume coronā**, nel 1° scomparto a sinistra **S. Mathia apl̄us**, nel 2° **Scus Matheus apl̄us**, nel libro di S. Matteo **LIBER GENERATIONIS IHU XP̄I FLS. D.**

Questo polittico fu commesso da Francesco di Marco Datini per testamento ed allogato dagli esecutori testamentari a Pietro di Miniato nel 1413 per il morastero di S. Matteo, col patto che nel prezzo di 34 fiorini si comprendessero due predelle, una cortina e *ogni altro fornimento*. All'epoca della soppressione del monastero (a. 1788) questa tavola passò al Comune, non essendovi stati compratori all'asta, insieme con i due gradini. Essendo però i pezzi pervenuti al Comune in numero di cinque e non essendo ōra che quattro i pezzi originali, conviene ammettere che il quadro fosse completo e che tutta la parte destra con le figure dei due santi andasse perduta per trascuranza del Comune. Prima degli attuali restauri era in uno stato miserando.

Il Guasti notò già l'analogia che esiste fra le storie di S. Matteo figurate nel secondo gradino di questo quadro e quelle frescate da Niccolò di Pietro Gerini nella chiesa di S. Francesco a Prato. Una delle storie, quella dell'uccisione di S. Matteo, si può dire anzi copiata, sebbene copiata male, dallo stesso quadro a fresco in S. Francesco; altre, come quella della guarigione della figlia del re, sono imitate in alcuni particolari. Pietro di Miniato si ispirò certo a quelle pitture, ma fu ben lungi dall'uguagliare colui che s'era scelto per maestro.

Bibliografia: Guasti G., *I quadri ecc.*, p. 36 e seg.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, N. 7, 2, 3.

Don Lorenzo Monaco.

Si chiamò al secolo Piero di Giovanni e nacque a Siena donde si recò giovanissimo a Firenze per fare la sua professione di fede nel Convento di Santa Maria degli Angioli col nome di Don Lorenzo, monaco camaldolese. Nel 1392 fu ordinato suddiacono e nel '95 diacono. Si sa che nel 1399 dipinse una tavola per la cappella Ardinghelli in S. Maria del Carmine ed è dal 1404 al 1406 la tavola con i Santi Cosma e Damiano per Santa Maria Nuova a Firenze. Dal 1406 al 1410 dipinse la tavola per la chiesa di Monte Oliveto, dove poco dopo miniò alcuni antifonari, terminando anche la grande ancona dell'Incoronazione della Vergine, oggi agli Uffizi. Del 1421 è la pala d'altare per Santa Maria Nuova e dello stesso periodo sono gli affreschi della Cappella Bartolini in S. Trinita. Riguardo alla sua educazione pittorica niente si sa di certo: solo si notano influenze di Taddeo Gaddi nella cappella Bartolini a Santa Trinita: il Venturi lo definì il rappresentante della pittura tre-

centesca nel Quattrocento. Il Sirèn vede nelle prime opere di D. Lorenzo l'influsso senese e non accetta l'opinione che la sua educazione si facesse dai miniatori.

BIBLIOGRAFIA: SIRÈN OSWALD, *D. Lorenzo Monaco*, Strassburg, Heitz, 1905. — VENTURI, *Storia dell'Arte Ital., La pittura del Quattrocento*, parte I.

7 **La Vergine in trono e quattro Santi** — Ancona d'altare in cinque scomparti. Nella pala centrale la Vergine seduta in trono tiene nella mano destra una mela e sulle ginocchia, in piedi, il Bambino che con la destra benedice e con la sinistra regge un rotulo con la scritta: EGO · SVM · VIA · VERITAS · ET · VITA. Ai lati del trono due angioli oranti in veste verde con le ali rosse ed azzurre. A sinistra nel primo scomparto è santa Caterina d'Alessandria con i capelli biondi su cui posa la corona regale: ha una veste verde con manto roseo ed ha per attributi la ruota, la palma ed un libro. Nel secondo scomparto è S. Benedetto abate in veste bianca e manto azzurro; ha in mano il pastorale ed un libro cui sta scritto PASSIONIB' XPI p PATIENTIA³ PARTICIPEMVR VT. R.

Nel 1° scomparto a destra è S. Giovan Gualberto in abito francescano con un bastone nella sinistra e un crocefisso nella destra; nel secondo scomparto S. Agata in veste rosa e manto azzurro tiene nella destra una palma e nella sinistra una coppa con le due mammelle. Entro due tondi nelle cuspidi curve delle due pale laterali sono, a sinistra l'Angelo Annunziante, a destra la Vergine Annunziata, emtrambi ritratti a mezza figura.

La pittura è generalmente ben conservata; non così le cornici che furono tutte restaurate e fu completamente rifatta la cuspide della pala centrale sulla scorta delle altre due.

Sotto le figure delle due pale laterali si trovano respettivamente le iscrizioni seguenti: S$\overline{\text{CA}}$ · KATERINA : V.; S$\overline{\text{CS}}$ · BENEDICTUS : ABB; S$\overline{\text{CS}}$ · I$\overline{\text{OHS}}$: GUALBERTVS; S$\overline{\text{CA}}$ · AGATA : V:

Tempera su tavola. — Dimensioni delle parti originali: Pala centrale alt. m. 1,10, largh. m. 0,69. Pale laterali alt. m. 1,395, largh. m. 0,63.

Questa ancona proviene dalla antica badia degli Olivetani alle Sacca presso Prato che fu soppressa nel 1784; in quell'anno passò al Col-

7. Don Lorenzo Monaco - La Vergine in trono e quattro Santi.

legio Cicognini proprietario della Villa delle Sacca, e dal Collegio nel 1870 fu venduta alla Galleria Comunale.

Il Cavalcaselle la vide nel Rettorato del Collegio Cicognini e l'attribuì senza dubbio a Lorenzo Monaco. Il Sirèn vede in questa tavola il primo gran lavoro del periodo 1408-1412 tuttora sotto l'influsso senese ed il Venturi parlandone dice: « Dalle forme chiare, candide, veramente in veste olivetana del quadro di Lorenzo Monaco nel Museo Civico di Prato, rallegrate dal rosa e dall'azzurro oltremarino fulgente sull'oro sottilmente graffito, il pittore divenne via via più intenso, più forte nel chiaroscuro ».

Bibliografia: Sirèn O., op. cit. — Venturi, op. cit. p. 16-18. — Cavalcaselle e Crowe, *Storia della Pittura italiana*, ed. ingl., I, p. 449-451; ed. ital., II, p. 351. — Guasti G., *I quadri ecc.*, p. 33.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, N. 11.

Andrea di Giusto.

L'ipotesi del Cavalcaselle che Andrea di Giusto sia una stessa persona con quell'Andreas de Florentia che firma un'opera nel 1437 è accettata ormai e si può quindi ricostruire tutta la personalità di quest'artista multiforme; si sa che egli aveva cognome Manzini e che nel 1424 lavorava con Bicci di Lorenzo; nel 1427 era a Pisa con Masaccio per lavorare alla tavola del Carmine e nel 1436 s'impegnò a dipingere una tavola per S. Lucia dei Magnoli; nel 1437 infine firma la tavola che è ora nei magazzini degli Uffizi ed il 2 settembre 1455 muore.

Si può dire che l'educazione artistica di Andrea si fece e si rifece per tutta la vita: influirono prima su di lui il Beato Angelico e Lorenzo Monaco s'accostò poi a Bicci di Lorenzo ed a Masaccio per venire quindi a contatto con la nuova arte realistica quando con qualche scolaro di Domenico Veneziano lavorò nella cappella della Pieve di Prato. Rimase così per tutta la vita un cattivo compilatore — come dice il Sirèn — e « sballottato dal caso — aggiunge il Venturi — fra esemplari di valore ben differenti egli rimase incerto e squilibrato ».

Bibliografia: Sirèn Oswald, *Di alcuni pittori fiorentini - A. di Giusto*, in *Arte*, 1904, p. 342. — Cavalcaselle e Crowe, *St. d. Pittura Ital.*, vol. II. — Vasari, *Vite*, vol. III, ed. Sansoni. — Venturi, *St. d. Arte Ital. - La Pittura del Quattrocento*, VII, p. 28.

La Vergine in trono col Bambino e quattro santi — Nella 8
pala centrale sta la Vergine seduta in trono vestita di bianco con ampio manto azzurro foderato di giallo; le sta sulle ginocchia in piedi il Bambino benedicente in veste rosa e due angeli in veste verde reggono ai lati del trono una cortina gialla. A sinistra sono in piedi:

S. Bartolomeo vestito di azzurro con manto bianco foderato di verde: ha nella destra un libro, nella sinistra il coltello del martirio.

S. Giovanni Battista coperto i lombi di vello ca-

prino e le spalle di un manto rosso: regge nella sinistra la croce di canna ed alza la destra in atto di benedire.

A destra pure in piedi:

S. Benedetto nell'abito del suo ordine con un bastone a forma di clava ed un libro aperto in mano.

S Margherita da Cortona in veste azzurra su cui sta un manto rosa foderato di verde: ha nelle mani una croce ed un libro chiuso. Nelle cuspidi, entro tondi, l'Eterno benedicente al centro, l'Annunciazione ai lati, con la Vergine nella cuspide laterale destra, l'Angelo nella sinistra.

Il gradino è diviso in cinque parti, che da sinistra a destra rappresentano:

Martirio di S. Bartolomeo. Il santo, disteso su una tavola, guardato da due guerrieri armati, è già squarciato e sanguinante, mentre due carnefici continuano la loro operazione con due lunghi coltelli. In fondo un muro merlato, ai lati due edifici.

S. Zaccaria scrive il nome del bambino Giovanni. Entro il cortile d'una casa dal cui muro appare un verziere, sta il santo sopra un sedile: intorno a lui, disposte a semicerchio, sono sei giovani donne, una delle quali tiene il Bambino fasciato, l'altra l'astuccio dei calami e il calamaio. Il santo scrive sopra un rotulo disteso sul ginocchio.

Il Presepe. La scena vuol essere rappresentata di notte. Il Bambino giace a terra presso ad un cassone, che serve di mangiatoia all'asino ed al bue. Presso a lui sta in ginocchio la Vergine, ed in disparte è San Giuseppe seduto. Sopra la tettoia alcune testine d'angeli; nel fondo a sinistra due pastori dormenti sono svegliati dalla luce d'un angelo apparente sopra le rocce.

La morte di S. Benedetto. Il santo, deposto sopra una barella dinanzi ad una chiesetta e ad alcune case, è attorniato dai frati salmodianti, due dei quali si chinano a baciargli il volto e le mani. A destra un frate genuflesso ascolta la voce d'un angelo.

S. Margherita ed un cavaliere. La santa, custodita da tre guardie armate, parla ad un giovane cavaliere sopra un cavallo bianco. Fondo di rocce.

8. Andrea di Giusto - La Vergine in trono, 4 Santi e storie.

Le storie laterali del gradino sono divise dalla centrale per mezzo di due pilastrini che recano dipinte le due piccole figure intere di S. Placido e di S. Mauro; nei due pilastrini terminali ai lati del gradino sono i resti di due stemmi dell'ordine olivetano.

Sotto alla pala centrale si legge:

AVE · GRATIA · PLENA · DOMINVS · TECVM · AN̂ · DO̲ · M · CCCC · XXXV

Sotto alle figure dei santi rispettivamente:

SC̲S · BARTOLOMEVS · APL̄

SC̲S · IOH̲ES · BAT.

SC̲S · BENEDICTTVS · AB̲S

SC̲A · MARGHERITA · VI̲R

S · MAVRVS

S · PLACIDVS

Sul rotulo tenuto dal Bambino:

ECCE · SVMUM

Sul libro di S. Benedetto:

PASSIONIBV̄ XP̲I D PATIETIAR PARTICIPEMVR

VT REGNI EI MEREAMVR EC.

Tempera su tavola a fondo d'oro. — Pala centrale: alt. m. 1,965, largh. m. 0,76. Pale laterali: alt. m. 1,875, largh. m. 0,78.

Questa tavola proviene dal convento di S. Bartolomeo alle Sacca ed il Cavalcaselle per il primo l'assegnò ad Andrea da Firenze, paragonandola alla tavola esistente in S. Margherita da Cortona e firmata da Andrea da Firenze nel 1437. Gli annotatori del Vasari confermarono l'attribuzione ad Andrea di Giusto, attribuzione che è accettata ormai senza discussione. Il Sirèn, analizzando la tavola, riconobbe che essa è copia fedele di un quadro eseguito da D. Lorenzo Monaco fra il 1406 e il 1410 e da Monte Oliveto trasportato ora agli Uffizi. L'unico divario fra le due opere consiste in ciò che il S. Taddeo di Lorenzo Monaco è qui trasformato per mezzo di altri attributi in S. Caterina. La predella è in parte copiata da D. Lorenzo Monaco come nella parte centrale e in parte dall'Angelico come nella scena di Zaccaria e Giovanni, esattamente copiata da un frammento di predella ora agli Uffizi.

Così Andrea di Giusto prendeva le sue forme un po' dovunque e le ripeteva storpiandole malamente.

BIBLIOGRAFIA: SIRÈN, op. cit. — CAV. e CROWE, op. cit., ed. ingl., I, p. 451; ed. ital., II, p. 351. — VASARI, *Vite*, ed. Sansoni, p. 53, n. 4. — GUASTI G., *I quadri ecc.*, pag. 34 e seg. — VENTURI, *St. d. Arte Ital., Pittura del Quattrocento*, VII, p. 28.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, n. 18 - Andrea da Firenze.

Scuola fiorentina del sec. XIV.

9 **Anconetta cuspidata** rappresentante al centro la Vergine seduta in trono, a sinistra in alto S. Pietro apostolo, e in basso S. Margherita, a destra S. Paolo apostolo e S. Caterina d'Alessandria. Fondo d'oro: le aureole ed il fondo sono finamente lavorate e graffite.

Tempera su tavola: alt. m. 0,54, largh. m. 0,21.

Questa piccola tavola proveniente dallo Spedale della Misericordia era molto malandata; migliorò alquanto col restauro e gli fu completata la cornice che mancava salvo che nella cuspide. Probabilmente fece parte di un piccolo trittico e può essere attribuita a qualche debole seguace di Andrea Orcagna.

Proprietà dello Spedale, onde proviene.

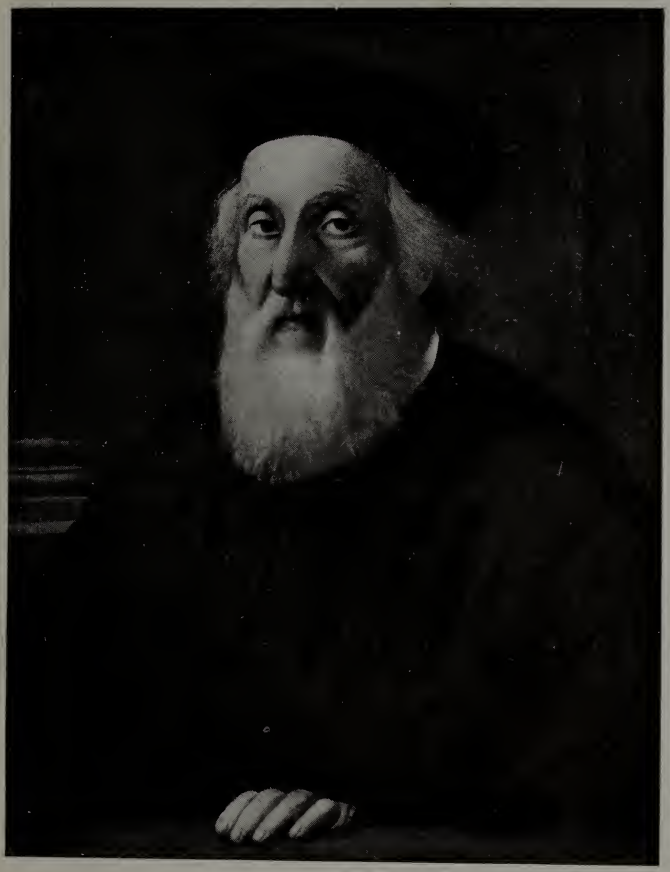
Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, N. 13 - Scuola Giottesca (sec. XIV).

Ridolfo del Ghirlandaio.

Ridolfo di Domenico Bigordi detto del Ghirlandaio nacque a Firenze nel 1483 e perse suo padre quando era ancora bambino. Studiò sotto Cosimo Rosselli e Fra Bartolomeo, quindi sentì l'influsso di Raffaello che ebbe molta stima per lui e lo richiese d'aiuto per le pitture che egli intraprendeva a Roma. Le sue più celebri opere sono i due quadri che egli fece con due episodi della vita di S. Zanobi, oggi agli Uffizi. Morì a Firenze nel 1561.

BIBLIOGRAFIA: VASARI, *Vite*, ed. Sansoni, VI, p. 531. — CAV. e CROWE, *St. d. Pitt. Ital.*, ed. ital., XI, p. 48.

10 **Ritratto di Baldo Magini** — Il Magini è ritratto a mezza figura con lo sguardo rivolto verso lo spettatore: ha barba e capelli bianchi, cappa e berretto neri ed una profonda ferita gli solca la fronte. La mano inanellata posa sopra una specie di davanzale e nello sfondo fra due colonne è teso un panno verde.



10. Ridolfo del Ghirlandaio - Ritratto di B. Magini.

Olio su tavola: alt. m. 0,67, largh. m. 0,52

Baldo Magini, di cui si afferma per tradizione che questo sia il ritratto, fu uno dei più illuminati benefattori pratesi: nato nel 1450, morì nel 1528 e nella sua vita sono fatti più salienti la riapertura del Monte di Pietà cui diede opera grandissima e la decorazione della chiesa di Santa Maria delle Carceri cui contribuì largamente.

Questo quadro fu dal Guasti creduto di Agnolo Bronzino sol perchè in un documento del 1522 si parla di una *statua et imagine di mess. Baldo* che Agnolo dipintore avrebbe fatto. Ma a noi non pare che si possa trovare in questa tavola nessun carattere dell'arte bronzinesca e più volentieri la attribuiamo a Ridolfo del Ghirlandaio, quantunque vi si veda una certa derivazione dall'arte veneta della fine del Quattrocento. L'attribuzione trova anche conferma nel fatto che Ridolfo fu a Prato dove dipinse la tavola della Cintola nella Cattedrale, e che, si narra, essendo, da bimbo, malato risanò per un voto fatto a S. Maria delle Carceri.

Un ritratto a figura intera di Baldo Magini dipinse Niccolò Soggi, come afferma il Vasari, ma oggi non se ne ha traccia quantunque nel 1888 esistesse ancora nella Sagrestia del Duomo.

Il canonico Ferdinando Baldanzi, vedendo nel 1847 questo ritratto nella stanza di udienza del Monte, scrisse di non trovare altra difficoltà ad attribuirlo al Bronzino, se non che gli pareva troppo bello per un giovine pittore quale doveva essere facendolo in vita del Magini. Egli narra che vi si leggevano sotto i seguenti versi:

« Baldo Magini ch' ornato ho il sacro altare
della Vergine Santa e la gran piazza,
riaperto il Monte: opere eterne e chiare ».

Pervenne al Comune dal Monte di Pietà di Prato.

BIBLIOGRAFIA: *Calendario Pratese*, 1847, p. 152 e p. 101. — GUASTI G., *I quadri ecc.*, p. 64.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, N. 35 - Angelo Bronzino?

Ignoto scolaro di Filippo Lippi.

La Vergine dà la Cintola a S. Tomaso — La Vergine è nel mezzo al quadro in alto, seduta sopra un trono di nubi contro un nimbo a mandorla ed una raggera che due angioli reggono ai lati. Sotto le sta il sarcofago fiorito di rose e presso al sarcofago S. Tomaso genuflesso riceve la cintola dalle mani di lei. A sinistra S. Margherita presenta alla Vergine una piccola suora genuflessa ed orante e S. Gregorio Magno in paramenti pontificali le sta presso in atto di benedire. A destra S. Agostino in paramenti vescovili sul saio del- 11

l'ordine regge con la destra il pastorale e con la sinistra un libro ; accanto a lui Raffaele conduce per mano il piccolo Tobia ed ha nella destra la teca col fiele. Sfondo di campagna collinosa vestita di scarsi cespugli.

Tempera su tavola : alt. m. 1,91, largh. m. 1,875.

Il Guasti, parlando di questo quadro, fa sua l'opinione degli annotatori del Vasari i quali così ne parlarono : « Finalmente possiamo accertare per più riscontri da noi fatti, esser di mano di Fra Filippo quella tavola quadra che or si conserva in Prato . . . nella quale è figurata Nostra Donna seduta in trono in atto di porgere la Cintola a San Tomaso ; . . . Forse anche questa tavola appartenne al monastero di Santa Margherita di Prato ». — Quali sieno i *riscontri* non si sa e si può legittimamente dubitare che si fossero trovati documenti : è più probabile che i riscontri fossero semplicemente stilistici e quindi, in quell'epoca, facilmente manchevoli od errati.

Certo che i caratteri del quadro non sono quelli dell'arte di Fra Filippo che non ha mai avuto il disegno così scorretto, il tratto così duro, l'espressione delle figure così imbambolata : sono caratteri derivati da lui quali potevano manifestarsi nell'arte di chi del frate era discepolo od aiuto. Il Cavalcaselle e il Venturi attribuirono la tavola alla bottega del Lippi ed anzi il Cavalcaselle ne avvicinò la fattura a quella d'una tavola attribuita con molta probabilità a fra Diamante e che fino a pochi anni or sono si trovava in casa Berti a Prato. Noi aggiungeremo che abbiamo riscontrato una notevole analogia di forme fra la nostra tavola e la parte superiore delle pitture del coro della Cattedrale pratese, massime negli spicchi della volta e nei due lunettoni : poichè a queste pitture lavorò fra Diamante come aiuto del Lippi si avrebbe un doppio rapporto fra questa tavola e l'arte di Fra Diamante. Con questo non crediamo di poter assegnare al discepolo di Fra Filippo questa tavola : l'ipotesi non ha, per ora, troppo solida base.

Quanto all'ipotesi che il quadro provenga dal convento di S. Margherita il Milanesi scrive : « In questa tavola pare a noi che tutto concorra a farla riconoscere per quella medesima dipinta dal Lippi per la chiesa di S. Margherita, come la santa titolare del Monastero, il Vescovo S. Agostino sotto la cui regola vivevano quelle monache e la Badessa de' Bovacchiesi, che fece fare la tavola, nella suora presentata alla Vergine ». Ed il Guasti, accettando questa ipotesi, affaccia anche l'altra che a questo quadro alluda il Vasari quando dice che vi ritrasse la monaca Buti, vedendo il ritratto di questa nella figura di S. Margherita. Con ogni probabilità in queste congetture non c'è di vero che la provenienza della tavola dal Convento di S. Margherita.

Bibliografia : Vasari, ed. Lemonnier, IV, p. 130, n. 1 ; ed. Sansoni, II, p. 620, n. 2. — Crowe e Cavalcaselle, *St. d. Pittura Ital.*, II, p. 331, n. 1 e p. 334, n. 2. — Venturi, *St. d. Arte Ital.*, VII, p. 580-81. — Supino, *Fra Filippo Lippi*, Alinari, 1902, p. 91. — A. Colasanti, *Nuovi dipinti di Filippo e Filippino Lippi*, in *Arte*, 1903, p. 299.

Iconografia : Alinari, 10443.

Indicaz. del cat. preced. : Sala IV, N. 23 - Fra Filippo Lippi.

11. **Scolaro di F. Lippi** - La Vergine dà la cintola a S. Tommaso.

Pier di Lorenzo, Pratese.

Scarsissime notizie si hanno su questo pittore: si sa che si chiamò Pier di Lorenzo Lucchesi, e che fu compagno di studio del Pesellino nell'anno 1453 quando questi dipinse la tavola di Pistoia, ora in gran parte alla National Gallery. Si sa anche che fu maestro del Graffione.

BIBLIOGRAFIA: BACCI PELEO, *La Trinità del Pesellino*, *Riv. d'Arte*, 1904, II, p. 160. — WEISBACH, *Pesellino*, Berlin, 1901. — HORNE H., *Burlington Magazine*, VII, dec. 1905. — VENTURI, *St. d. Arte Ital.*, VII, p. 579.

Gradino d'altare in tre scomparti. **12**

1° scomparto a sinistra: *La presentazione al tempio*. Al centro di un tempio a tre navate e del quadro è l'ara quadrata su cui è il Bambino retto dalle mani del sacerdote che sta dietro all'ara. A sinistra S. Giuseppe reca il dono delle due colombe, a destra la Vergine sembra ancora accompagnare col gesto la sua creatura. Dietro alla Vergine tre donne, dietro a Giuseppe due uomini, l'uno giovane, l'altro vecchio.

2° scomparto: *L'adorazione dei Magi*. A destra, presso le mura d'una casa, è seduta la Vergine col Bambino in collo e le sta dietro S. Giuseppe, appoggiato al bastone. Il primo dei Magi si appresta a baciare il piede del Bambino; il secondo, genuflesso, reca in mano una teca, ed il terzo è in atto d'adorazione, mentre un paggio gli pone una corona sul capo. Nel fondo di campagna collinosa e rocciosa sono cavalli, paggi e palafrenieri.

3° scomparto: *La strage degli innocenti*. A destra è la folla delle madri piangenti e gesticolanti che afferrano le loro creature e le stringono al petto. Da sinistra avanzano i sicari e già qualche vittima è sgozzata, mentre tre cavalieri armati uscenti da una porta incitano e comandano la strage.

Tempera su tavola: lunghezza totale m. 1,665, altezza m. 0,26. Storia centrale: alt. m. 0.26, largh. m. 0,61. Storie laterali: alt. m. 0.26, largh. m. 0,465.

Questo gradino fece parte, per antiche testimonianze, del quadro n. 1343 del Museo del Louvre rappresentante la Natività di Cristo. Noi non ne dubitiamo prima di tutto perchè abbiamo riscontrato non dubbie analogie stilistiche fra il quadro del Louvre e questo gradino, e poi perchè gli stessi soggetti rappresentati nel gradino s'accordano ed integrano il soggetto della natività rappresentato nel quadro.

Fu creduto da alcuni di poter identificare la tavola del Louvre col quadro che Fra Filippo dipinse per il convento di S. Margherita

Loan, V. & C. n. 415.

e di cui parla il Vasari; ma nessuna probabilità interviene a suffragare l'ipotesi, nè, d'altra parte, nessuno ormai assegna più quella Natività a Filippo Lippi. Fu assegnata dall'Ullmann a Fra Diamante, dal Weissbach a Pier di Lorenzo pratese, da Mary Logan al compagno di Pesellino, dalla Mendelsohn a Fra Diamante e infine dal Venturi col Weissbach a Pier di Lorenzo pratese.

Quest'ultima attribuzione ci è parsa la più probabile e la abbiamo estesa al nostro gradino, in cui si riscontra chiaramente la duplice impronta dell'arte di Fra Filippo e di quella del Pesellino, in cui si riconosce la mano di un artista sgraziato nella colorazione e nel disegno, ma non senza pregio nella vivacità e nella larghezza con cui ritrae le scene.

Lo Strutt pone — e ne riferiamo l'opinione a solo titolo di curiosità — il gradino nostro fra le più caratteristiche opere di Fra Filippo.

Il Guasti narra che i tre compartimenti in cui questo gradino è diviso furono segati col proposito di portarli via più comodamente; senonchè, o per denunzia di complici o per altro, essendosene accorto il gonfaloniere Giuseppe Martini, fece fermare il ladro sulla strada che va da Prato a Firenze e riprendere i tre quadretti, che furono poi riconnessi.

Bibliografia: Weissbach, *Pesellino*, Berlin, 1901, p. III. — Logan M., *Gazette des B. Arts.*, t. XXVI, III, p. 18. — Venturi, *St. d. Arte Ital.*, VII, p. 579. — Guasti, *I quadri*, p. 46 e seg. — Mendelsohn, *Fra Filippo Lippi*, Berlin, 1909, p. 204. — Supino I. B., *Fra Filippo Lippi*. — Vasari, *Vite*, ed. Sansoni, II, p. 620. — Crowe e Cavalcaselle, ed. ingl., II, p. 334. — Strutt Edward C., *Fra Filippo Lippi*, London, Bell, 1906.

Iconografia: Alinari, 10444, 10445, 10446.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, N. 29 — Fra Filippo Lippi.

Pietro di Miniato.

13 **Tabernacolo dipinto a fresco** — Nel fondo la Vergine che allatta il Bambino e un donatore ai piedi. Ai lati due Santi. Entro una edicola cuspidata in pietra serena.

Ci sembra di poter attribuire con sufficiente sicurezza questo tabernacoletto dipinto nel salone del palazzo Pretorio a Pietro di Miniato per le analogie che esso ha con il polittico di cui abbiamo parlato.

Fu recentemente pulito dallo scialbo e dal sudicio fermandone il colore.

Filippino Lippi.

Filippino, nato in Prato nel 1457 da Filippo Lippi e da Lucrezia Buti, fu guidato nei primi passi da Fra Diamante, ma già a quindici anni stava col maggior discepolo del padre, Sandro Botticelli. Dal 1484 all'85 compie la cappella Brancacci

cominciata da Masaccio e da Masolino; nel 1482 la Signoria di Firenze gli alloga una pittura nel Palazzo Pubblico, nel 1486 compie la Visione di S. Bernardo per la chiesa di Badia ed è del 1487 il principio degli affreschi in S. Maria Novella, compiuti solo nel 1502. Nel 1488, dopo aver fatte due tavole per Mattia Corvino re d'Ungheria, affresca la cappella Carafa in S. Maria sopra Minerva a Roma. Nel 1498 compie il tabernacolo sul canto a Mercatale in Prato e nel 1504 fa la tavola per S. Domenico a Bologna. Era già cominciata la decadenza dell'artista che il 18 aprile 1504 moriva.

Bibliografia: Supino I. B., *I due Lippi*, Firenze, Alinari, 1905. — Venturi, *St. d. Arte Ital.*, VII, p. 674 e seg. — Vasari, *Vite*, ed. Sansoni, III, p. 461 e seg. — Cav. e Crowe, *St. d. Pitt. Ital.*, VII, p. 1. — Poggi G., *Note su Filippino Lippi*, *Riv. d'Arte*, VI, p. 305-308.

La Vergine col Bambino e due Santi. — La Vergine, seduta in mezzo all'ancona, tiene sulle ginocchia il Bambino nudo che si sporge verso S. Giovanni Battista, il quale, genuflesso a destra del quadro, con la pelle che lo copre e la croce di canna, guarda al fanciullo divino. A sinistra è S. Stefano genuflesso, in atto di preghiera, con la pietra del martirio ancora sul capo; appoggiata all'avambraccio ha l'asta di uno stendardo bianco crociato di rosso. Nello sfondo una campagna montuosa con alberi e castella. **14**

L'ancona ha una bellissima cornice originale con un duplice festone di foglie e di frutta partente dal sommo dell'arco. Nel gradino è scritto a lettere d'oro su fondo azzurro:

UT MEUS HIC NATUS IUSTUS; SERVATE FREQUENTER
SIC VOS IUSTITIAM PAUPERIBUSQUE PII. A. D. MCCCCCIII.

Tempera su tavola centinata a semicerchio: alt. mass. m. 1,32, largh. m. 1,18; cornice: largh. cm. 19; gradino: alt. m. 0,145; largh. totale m. 1,58.

L'ancona è malissimo conservata; forse dovette subire le fiamme di qualche candela o lampada, a giudicare dal come è riarsa e riboll ita la tinta e la vernice. In seguito subì anche l'ingiuria di pessimi ristauratori, sì che giunse a noi dell'opera di Filippino poco più che il disegno.

Il Vasari, parlando di questa tavola, scrisse: « . . . e nella terra (di Prato) fece nell'udienza de' Priori in una tavoletta molto lodata la Nostra Donna, S. Stefano e S. Giovan Battista », e il Guasti, avendo trovato vari documenti negli archivi del Comune, potè ricostruire la storia di questa ancona. Essa fu ordinata il 26 gennaio del 1501 a Filippino Lippi, che, come *egregio pittore, educato in Prato, amava la Terra e gli abitanti di essa*, ed i rappresentanti ed amministratori della cosa pubblica la destinarono alla Sala dell'Udienza nel pubblico Palazzo. — Come si sa dall'epigrafe nel gradino, la tavola non fu finita che nel 1503; infatti il 10 giugno 1502 il gonfaloniere e gli otto

difensori del popolo stanziano 10 fiorini d'oro per la compra dell'oro e dell'azzurro e il 28 aprile del 1503 il rimanente del prezzo in fiorini venti. Si sa inoltre che l'ancona fu fatta eseguire in Prato e spedita a Filippino a Firenze per dipingerla, avendo il Comune pagato soldi sedici a Silvestro Papini di Cavagliano che ve la trasportò.

Questa tavola appartiene dunque all'ultimo periodo dell'attività di Filippino, allorchè — nota il Venturi — « l'artista decadeva rapidamente, disfaceva le forme, ne tormentava i contorni, si faceva denso e grosso, sempre più barocco, così nella Madonna con Santi del Palazzo Municipale di Prato, nel quadro di S. Domenico a Bologna, nell'ancona di Palazzo Bianco a Genova ».

Il Cavalcaselle vi vede la mano di qualche aiuto.

Bibliografia: Venturi, *St. d. Arte Ital.*, VII, p. 674. — Vasari, *Vite*, ed. Sansoni, III, p. 466. — Borghini, *Riposo*, libro III del vol. II. — Baldanzi, *Relazione delle pitture ecc.* — Cav. e Crowe, *St. d. Pitt. Ital.*, VIII, p. 64. — Guasti G., *I quadri ecc.*, p. 56 e seg. — Berenson, *Florentine painters*, 1909, p. 149.

Iconografia: Alinari, 10442.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, N. 30.

Ignoto scolaro del Beato Angelico.

15 **S. Francesco riceve le stimmate** — Il santo è genuflesso sopra le rocce nude su cui germogliano rari ciuffi d'erba. Da destra il Crocefisso con ali di cherubino manda i suoi raggi a stigmatizzare Francesco, mentre dietro a lui un frate seduto alza le mani in atto di meraviglia. In alto a sinistra una chiesetta col suo campanile, nel fondo alberi. Cielo d'oro.

Tempera su tavola: alt. m. 0,216, largh. m. 0,512, compresa la piccola cornice originale.

Questo quadretto ed il seguente sono di un discepolo dell'Angelico non privo di grazia e di sentimento: troppo incerti sono per ora i dati che si hanno riguardo agli scolari dell'Angelico perchè si possa individuarne l'autore: quantunque il colorito sia un po' torbido non è però, fra i discepoli del frate, uno dei peggiori.

Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, N. 12 - Maniera di Fra Giovanni Angelico.

16 **S. Girolamo nel deserto** — Il santo è genuflesso in atto di martirizzarsi il petto seminudo. Intorno è la campagna nuda e gli stan presso il leone e le insegne cardinalizie. Cielo d'oro.

Tempera su tavola: alt. m. 0,216, largh. m. 0,512.
Della stessa mano del quadretto precedente.
Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, N. 12 - Maniera di Fra Giovanni Angelico.

La Vergine deposta nel sepolcro — Nel mezzo è il sarcofago in cui sopra un lenzuolo tenuto da cinque apostoli è deposta la Vergine. Dietro al sarcofago sta Cristo in piedi contro un nimbo raggiato a forma di mandorla, tenendo in braccio l'anima della Madre. A destra ed a sinistra alcuni angioli reggenti candelabri; in fondo rocce e cielo d'oro. 17

Tempera su tavola: alt. m. 0,216, largh m. 0,512.
Questo quadretto mostra una mano assai differente da quella dei due precedenti: quanto quella era torbida nel colore e corretta nel disegno altrettanto questa è scorretta e volgare nelle forme, gaia e squillante nel colorito. Alla stessa mano appartiene il piccolo quadretto rappresentante l'*Entrata di Cristo in Gerusalemme*, ora nella Pinacoteca Vaticana. Evidentemente però i tre quadretti, identici per dimensioni, facevano parte della stessa predella di un quadro di cui sfortunatamente si è perduta la traccia.
Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, N. 12 - Maniera di Fra Giovanni Angelico.

Ignoto scolaro di Luca Signorelli.

La Vergine col Bambino e quattro santi — La Vergine è in mezzo, in piedi, poggiata sul capo di alcuni cherubini fra le nubi: tiene il Bambino nudo in braccio ed ha la veste rossa, il manto verde cupo e il velo in capo. A sinistra sono S. Marco in veste verde e manto grigio e S. Francesco d'Assisi col saio di bigello. A destra S. Caterina con la rota del martirio, con veste gialla e manto carmino, e S. Monaca in abito monastico grigio. Nello sfondo il cielo e le colline e sul davanti un lungo nastro bianco senza iscrizione bizzarramente attorto sopra un disco marrone. 18

Tempera su tavola. — Tondo: diametro m. 0,73. Ha una bella cornice originale a frutta a fogliami larga m. 0,18.
Non è possibile individuare questo scolaro di Luca Signorelli che

del maestro segue molto da presso le forme ma esagerandole, gonfiando i corpi ed i panni, impiccolendo le teste e rendendo anche più forti i contrasti del colore, anche più sgradevole la pesantezza delle tinte bituminose.

Il Guasti credette di attribuire questo quadro senz'altro a Luca Signorelli, ma è evidente come questa attribuzione non possa reggere ad una critica anche superficiale.

Proviene dal legato del sig. Paolo Vanni.

BIBLIOGRAFIA: GUASTI G., *I quadri ecc.*, p. 62.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, N. 14 - Maniera di Luca Signorelli (?).

Filippo Lippi.

Nacque Filippo Lippi in Firenze fra il 1406 e il 1409 e nel 1421 fece la sua professione di frate nel convento del Carmine. Fu probabilmente nella bottega dell'Angelico e già nel 1430 è chiamato pittore nei registri del convento. Si sa che nel 1424 era a Padova per ornare il tabernacolo delle reliquie del Santo e che nel 1437 promise di dipingere la tavola per la cappella Barbadori in S. Spirito a Firenze, ora al Louvre. Nel 1447 compie l'Incoronazione della Vergine per S. Ambrogio e nel 1450 va a Prato dove dal 1452 al 1468 dipinge il coro del Duomo e varie altre pitture. Sono note le avventure che a Prato ebbe con Lucrezia Buti monaca nel convento di S. Margherita e da questa unione nacque Filippino. Nel 1468, insieme con Fra Diamante che l'aveva aiutato nelle pitture del Duomo di Prato, va a Spoleto per dipingervi i fatti della vita della Vergine; ma nel 1469, il dì 9 di ottobre, vi trova la morte lasciando al discepolo l'opera incompiuta.

BIBLIOGRAFIA: HENRIETTE MENDELSOHN, *Fra Filippo Lippi* in *Verlag v. J. Bard*, Berlin, 1909. — G. MILANESI, *Fra Filippo Lippi*, in *L'art*, 1877-78 dec. gennaio. — STRUTT EDW., *Fra Filippo Lippi*, London, Bell, 1906. — SUPINO, *Fra Filippo Lippi*, Firenze, Alinari, 1902. — ULMANN, *Fra Fil. und Fra Diamante als Lehrer Sandro Botticelli's*, Breslau, 1890.

19 **La Vergine in trono e due santi** — Il trono è su due gradini ed il dossale ne è coperto da un drappo d'oro listato da un gallone. La Vergine vi siede tenendo il Bambino seduto e benedicente sulle ginocchia: ha un manto di color grigio-verde sulla veste biancastra ed il Bambino è vestito di veli bianchi. A sinistra è santo Stefano in veste di diacono, verde damascata con galloni d'oro; regge con la destra un libro e l'asta della bandiera bianca crociata di rosso. A destra è S. Giovanni Battista avvolto nella veste vellosa, cui sta sopra un mantelletto bianco: ha la croce di canna ed un cartiglio in cui sta scritto ECCE ANGN.... All'angolo inferiore sinistro sono genuflessi, con lo sguardo rivolto in alto, Francesco di Marco Datini, più grande, con cappa e berretto rosso, che presenta i quattro Bonomini del ceppo in vesti rosse, grige e nere. Fondo d'oro.

Tempera su tavola centinata a semicerchio: alt. mass. m. 1,87, largh. m. 1,20. Sotto la cornice secentesca fu trovata intatta la piccola cornice originale connessa alla tavola.

Il Vasari scrisse: « ... e nel ceppo di Francesco di Marco sopra un pozzo in un cortile, è una tavoletta di man del medesimo (Filippo Lippi) col ritratto di detto Francesco di Marco, autore e fondatore di quella casa pia »; e il Baldinucci, parlandone, ripetè quasi le stesse parole.

Il dipinto fu danneggiato dall'essere stato lungamente all'aperto, poichè, notò già il Baldanzi, fu preso troppo tardi il provvedimento di collocarlo nel vestibolo del Ceppo. Fu allogato a Filippo Lippi (*Frate Filippo di Tomaso dipintore)* dagli amministratori del Ceppo e gli fu pagato il 28 maggio 1453 ottantacinque fiorini d'oro, valutate le spese del tabernacolo per cui era fatto, della colonna del pozzo e ferramenti della carrucola.

Il Venturi, facendo un giustissimo raffronto, notò che « due altri quadri sono da classificarsi ancora nel periodo di formazione della personalità dell'artista: quello ridotto a tondo della famiglia Alessandri, l'altro a Prato rappresentante la Vergine, i due santi Stefano e Giovanni Battista e il Datini che presenta i quattro Bonomini preposti all'Amministrazione del Ceppo dei poveri. Entrambi hanno le proporzioni delle figure più grandi e svelte che non si vedono di poi. Il S. Lorenzo in trono della famiglia Alessandri corrisponde coi santi dell'ancona del Museo di Prato e sono tutti d'una grande finezza nei colori chiari delle carni e grigi. Sembran dipinti sopra un vetro dorato e che le forme escano di tra le nubi e l'aureo fulgore. Pallide le teste delle figure nel quadro di Prato e in esse risaltan le iridi giallette con le nere pupille; delicato l'ovale della testa della Vergine; il Bambino senza le forme gonfie consuete del Lippi, con aspetto più vivo ed aperto ».

Abbiamo riportato le parole del Venturi poichè meglio non si potrebber notare le caratteristiche di questa tavola bellissima; come un soffio di spiritualità alita nelle sue figure e nello sguardo è soffuso un senso di serena tristezza; la composizione è equilibrata e corretta; le figure digradano in grandezza fino ai piccoli uomini che l'ombra di Francesco di Marco sembra presentare alla Vergine. Si può dire che Filippo Lippi non giunse mai, in nessun quadro suo, ad una così grande signorilità di forma, ad una così fine espressione di sentimento. I due quadri, messi in relazione dal Venturi, formano come una parentesi nell'evoluzione artistica di Fra Filippo, e, tanto quello di casa Alessandri, fatto per Vincigliata, quanto questo, sarebbero stati dipinti dal Lippi mentre affrescava sulle pareti del coro nel Duomo di Prato le storie di S. Stefano e di S. Giovanni, cominciate nel 1452. Certo che in queste storie le forme del Lippi sono diverse da quelle delle due tavole altrettanto quanto lo sono quelle delle altre tavole di Fra Filippo da queste due; ma, pur non sapendo logicamente spiegare queste strane differenze, non sapremmo nè pure dire quale dei discepoli del Lippi avrebbe potuto dipingerle con tanta nobiltà da superare il maestro, così come il maestro — se le ha dipinte, e massime la tavola nostra, la più bella delle due — sembra aver superato se stesso.

Bibliografia: Vasari, *Vite*, ed. Sansoni, vol. II, pag. 621. — Baldinucci, *Notizie dei prof. ecc.* — Guasti G., *I quadri ecc.*, p. 41 e seg. — Baldanzi Fr d., *Relazione delle pitture di Fra Filippo.* — Venturi, *St. d. Arte Ital.*, VII, p. 368-370. — Cav. e Crowe, *St. d. Pittura Ital.*, ed. ingl., I, p. 334; ed. ital., V, p. 171. — Supino, *Filippo Lippi*, Alinari, 1902, p. 86, 87.

Iconografia: Alinari, 10448. — Supino, *Filippo Lippi*, p. 87.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, N. 22.

20 **La Natività** — Nel mezzo, in basso, è il Bambino posato in terra ed a sinistra la Vergine genuflessa lo prega e l'adora; a destra S. Giuseppe seduto, in manto verde-azzurro sulla veste rossa, giunge anch'egli le mani in atto di preghiera. Presso a lui in piedi è San Vincenzo vestito dell'abito domenicano, con la mano sinistra alzata e lo sguardo rivolto in alto, con un libro nella destra in cui è scritto: *Timete deum quia venit hora iudicii eius.* A sinistra, presso la capanna in cui sono l'asino ed il bue, è S. Giorgio in piedi a mani giunte: veste un'armatura tenuta alla cintura da una fibbia; porta sulle spalle un mantello roseo e appoggiata alla spalla sinistra ha l'asta del vessillo crociato. Nel fondo, fra le rocce, due giovane ti pastori col corno e la zampogna; a destra di S. Vincenzo il Redentore entro una mandorla, e in alto, nel mezzo, sei angioletti volanti a semicerchio ed oranti.

Tempera su tavola: alt. m. 1,46, largh. m. 1,57. Entro la brutta cornice moderna che la racchiudeva fu trovata la piccola cornice originale.

La tavola ha sofferto molto e si direbbe che fosse stata esposta ad un forte calore tanto tutta la pittura è screpolata e sembra ribollita insieme con le vernici e l'imprimitura. Prima dell'attuale restauro era anche molto sporca per la polvere e il fumo lungamente accumulati; nè il restauro potè far più che levare parte del sudicio che ha così tenacemente aderito da renderne pericolosa l'ulteriore pulitura.

E' questa una delle due tavole di Fra Filippo Lippi che il Vasari vide in S. Domenico di Prato; fu poi trasportata nel refettorio di quel convento ed, al tempo della soppressione, avvenuta nel 1886, tolta da quel luogo e collocata nella Galleria Comunale.

Il Cavalcaselle giudicò questa tavola il più bel quadro d'altare di Fra Filippo e la disse indubbiamente nello stile migliore del frate. Entrambe le affermazioni ci sembrano alquanto esagerate, come esagerati ci sembrano quei giudizi che escludono da questa tavola la mano del Lippi: a giustificazione degli uni e degli altri critici si può portare il fatto che prima del restauro la tavola era talmente offuscata dal sudiciume che poco si vedeva. Tolto questo, ci sembra evidente che nella

20. F. Lippi e Aiuti - La Natività.

pittura si possano distinguere facilmente due mani: l'una, e la migliore, è quella che ha fatto il Bambino, il S. Giuseppe, il S Vincenzo e le due figurette di pastori nel fondo; l'altra, e la più debole, è quella che ha eseguito le due figure della Vergine e di S. Giorgio. Non esitiamo a riconoscere n lla prima la mano del Lippi stesso che probabilmente dette il disegno di tutta la composizione, simile alle Natività di Firenze e di Berlino; specialm nte la figura di S. Vincenzo è una delle più felici e delle più espressive figure del frate; e poi il colore è nutrito, il disegno corretto e senza durezze. Non altrettanto felici le due figure della Vergine e di S. Giorgio; pur essendo copiati i tipi consueti di Fra Filippo, bisogna riconoscere che son copiati male: il disegno è duro e scorretto nei volti dai lineamenti fuor di posto; le mani sono nel S. Giorgio assai lunghe, come il Lippi non fece mai; le pieghe dei panni sono duramente segnate e il chiaroscuro manca di sfumature. Una differenza assai netta insomma intercede fra la parte sinistra e la destra del quadro, che possiamo quindi sicuramente attribuire a Fra Filippo Lippi e ad uno dei numerosi aiuti che dal 1450 al 1468 dovette avere a Prato nella sua bottega.

La Mendelsohn attribuì la tavola a Fra Diamante vedendovi lo stesso senso naturalistico che è nell'affresco della Natività a Spoleto.

BIBLIOGRAFIA: VASARI, *Vite*, ed. Sansoni, vol. II, p. 621. — CAV. e CROWE, *St. della Pittura Ital.*, ed. it., V, p. 178; ed. ingl., II, p. 337. — GUASTI G., *I quadri ecc.*, p. 44. — VENTURI, *St. d. Arte Ital.*, VII, p. 580-581. — MENDELSOHN, *Fra Filippo Lippi*. — SUPINO, *Filippo Lippi*, p. 97.

ICONOGRAFIA: Alinari, 10447.

Indic. del Cat. preced.: Sala IV, N. 21 - Fra Filippo Lippi.

Giovanni della Robbia.

La cosidetta scuola dei Della Robbia che popolò di cose d'arte ogni angolo di Toscana e sparse ovunque le sue opere, deriva dai due maestri Luca ed Andrea Giovanni, figlio di Andrea, fiorì dal 1495 al 1525 e continuò l'arte familiare con Luca, Girolamo e Fra Mattia le cui personalità si possono per ora molto difficilmente distinguere.

BIBLIOGRAFIA: CAVALLUCCI e MOLINIER, *Les Della Robbia*, Paris, Rouam, 1884. — REYMOND, *Les Della Robbia*, Florence, 1897. — CRUTTWELL, *Luca and Andrea della Robbia*, London, Dent, 1902. — VENTURI, *St. d. Arte Ital.*, VI, p. 544 e seg.

21 **Bassorilievo in terracotta invetriata** rappresentante la Vergine a mezza figura che tiene alla sua destra il Bambino con un uccellino in mano. A destra ed a sinistra due teste di cherubini e due steli di giglio, in alto il Paracleto.

Sagomato a semicerchio: alt. m. 0,82, largh. m. 0,555, con cornice in legno scuro a forma di tabernacolo.

Si può notare súbito come questa Madonna col Bambino imiti assai da vicino l'altra in marmo di Andrea del Verrocchio nel Museo Nazionale del Bargello a Firenze. Evidentemente quest'ultima fu il modello di cui si servì lo scolaro di Andrea della Robbia che fece la nostra.

Diciamo lo scolaro di Andrea poichè è chiaro come ancóra molti caratteri dell'arte di lui sieno in questo bassorilievo il quale, pur essendo un po' grossolano, ha notevoli pregi di modellazione talchè non può sembrare ardito di attribuirlo al migliore dei tardi robbiani, a Giovanni della Robbia.

Dono del sig. Paolo Vanni.

BIBLIOGRAFIA: BURCKHARDT, *Der Cicerone.* — GUASTI, *I quadri ecc.*, p. 52.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 4 - Andrea della Robbia.

Francesco Botticini.

Francesco di Giovanni Botticini nato nel 1447 entrò nell'ottobre del 1459 nella bottega di Neri di Bicci dove fu messo a colorire carte da giuoco; ma nel 1460 fuggì dal maestro e da allora, pur prendendo la massima parte delle sue forme da Andrea del Verrocchio, andò seguendo volta a volta Cosimo Rosselli ed il Verrocchio, il Ghirlandaio e Filippino. Nel 1484 egli cominciò l'opera che gli fu allogata dalla Compagnia di S. Andrea d'Empoli e che Raffaello suo figlio compì. Nel 1498, il 17 gennaio, morì, lasciando molte opere che lungamente passarono sotto il nome dei vari pittori che egli aveva imitati e che da poco gli son state rivendicate.

BIBLIOGRAFIA: KÜHNEL ERNST, *Francesco Botticini*, in *Kunstgeschicht des Auslandes*, Heft XLVI, Strassburg, 1906. — BERENSON, *Rassegna d'Arte*, dic. 1905 e *Burlington Magazine*, maggio 1904. — VENTURI, *St. d. Arte Ital.*, vol. VII,

22 **La Vergine in trono col Bambino e quattro santi** — La Vergine, seduta in trono adorno di vari marmi e posante con due gradini sopra un prato fiorito, ha la veste rossa, il manto azzurro ed un velo sulla testa. Essa porge il seno al Bambino che le sta sulle ginocchia suggendo il latte e veste una stoffa verde chiara a stelle d'oro.

Stanno attorno al trono in piedi: S. Francesco d'Assisi col saio francescano dietro la figura di San Girolamo in abito cardinalizio, avendo il cappello rosso ai piedi ed un libro in mano; S. Antonio da Padova con un libro nella destra e una fiamma nella sinistra; S. Lodovico che porta sul saio francescano un manto azzurro a gigli d'oro con frangia rossa e fodera gialla e che ha guanti vescovili, mitra, pastorale e libro.

Tempera su tavola a fondo d'oro: alt. m. 1,57, largh. m. 1,33. Questa tavola stava da molto tempo, secondo il Guasti, nelle stanze

21. G. della Robbia - La Madonna col Bambino.

del Comune e non si sa donde provenisse. Probabilmente vi pervenne al tempo delle soppressioni da qualche chiesa o convento di Prato, a meno che essa non sia quella tavola della stessa grandezza che il Vasari vide nella chiesa di S. Domenico e che attribuì a Fra Filippo.

Essa fu variamente attribuita: dal Cavalcaselle fu data ad Andrea di Giusto, riconoscendovi una « mistura della maniera del Gozzoli, di Fra Filippo », e del Ghirlandaio, « essendo il colore rossiccio e piombino, i contorni taglienti, i panni carichi con molte pieghe, le figure diritte e lunghe e le teste piccole ». Abbiamo visto — e presso a questo quadro ne è un esempio eloquente — quale fosse l'arte di Andrea di Giusto e si comprende quindi facilmente come l'attribuzione a questo pittore sia da scartarsi senz'altro. Restano però vere le varie influenze che si manifestano in questo quadro, salvo però quella del Gozzoli, di cui non sappiamo assolutamente vedere alcuna traccia. Notiamo invece come, ponendo questo quadro in relazione con l'ancona di Empoli, noi vi troviamo in ogni forma lo stile di Francesco Botticini e non di quella figura del compagno di Botticini che il Kühnel ha stranamente costrutto e che vi ha voluto vedere. Certo in questa tavola si manifesta ancor più che altrove l'eclettismo di stile del Botticini, e il S. Girolamo è ispirato al Ghirlandaio così come la Vergine a Filippo Lippi.

Il Venturi assegna la tavola ad uno scolaro di Filippo Lippi ed il Berenson la pone nel catalogo delle opere di Francesco Botticini.

BIBLIOGRAFIA: CROWE e CAVALCASELLE, *St. d. Pitt. Ital.*, ed ital., II, p. 487; ed. ingl., II, p. 517. — GUASTI G., *I quadri ecc.*, p. 40. — KÜHNEL, op. cit., p. 789. BERENSON, *Florentine painters*, 1909, p. 121.

ICONOGRAFIA: Brogi, 14272.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, N. 19 - Maniera di Benozzo Gozzoli, forse Andrea di Giusto.

Raffaellino del Garbo.

Raffaellino del Garbo, distinto ne' diversi autori coi nomi di Raffaello de' Carli, Raffaello de' Capponi, Raffaello da Firenze, si chiamò Raffaello di Bartolomeo di Giovanni e prese il nome di Caroli o Carli, poi quello de' Capponi per esser stato ospitato, dopo la morte del padre, prima da un parente Carli, poi da Niccolò Capponi: si disse poi del Garbo dal nome della via ove tenne bottega in Firenze (secondo altri invece il Carli, il Capponi, il del Garbo sarebbero tre persone distinte; nè in questi cenni si può esaminare la questione lungamente). Nacque intorno al 1470, accompagnò Filippino a Roma dove l'aiutò nella cappella Carafa, dipinse poi intorno al 1500 varie tavole per Monte Oliveto, per S. Salvi e per S. Maria Nuova a Firenze. Nella sua ultima maniera imitò Lorenzo di Credi e Pier di Cosimo; si dice che morisse in grande povertà nel 1524.

BIBLIOGRAFIA: ULMANN HERMAN, *Raff. d. Garbo*, in *Rep. f. Kunstw.*, XVII, 1894. — VASARI, *Vite*, ed. Sansoni, IV, 233. — CAV. e CROWE, *St. d. Pitt. Ital.*, VII, p. 166.

La Vergine col Bambino e S. Giovannino — La Vergine siede sopra un sedile di pietra e guarda il Bambino 23

che, seduto sulle ginocchia di lei, apre un libriccino con ambe le mani. A destra, inginocchiato sullo stesso sedile sta S. Giovannino con la croce fra le mani giunte. Nel fondo la campagna con alberi, monti e un castello lontano.

Tempera su tavola. — Tondo: diam. m. 1,135.

Una pessima ridipintura aveva coperto il cielo con una tinta cenerognola e torbida: essa è stata attualmente, per quanto era possibile, tolta e la tavola ne ha guadagnato moltissimo: il resto della pittura è in stato di conservazione quasi perfetto.

Questa tavola fu dal Baldanzi creduta di Filippino Lippi e presa per quella ordinata dal Comune nel 1501. Il Guasti, correggendo l'errore, la attribuì ad un Ignoto della scuola di Ridolfo del Ghirlandaio dei primi del sec. XVI. Ma recentemente il Gamba, avvicinando questa tavola a quella che si trovava nella raccolta Toscanelli a Pisa e che ora non si sa dove sia, la dette indiscutibilmente a Raffaello Carli dicendo come in questa e nelle altre opere del pittore si osservino « più o meno sviluppati i medesimi caratteri sorti da diverse influenze, ora più ora meno domi anti o fusi insieme, dei più disparati maestri suoi immediati predecessori. Il Carli vi mescola forme e drappeggi del Ghirlandaio e di Filippino, armonie di colori e linee di paesi del Perugino o di Lorenzo di Credi ».

E l'attribuzione del Gamba non può sollevare alcun dubbio.

Bibliografia: Baldanzi, *Di alcune opere di F. L. in Prato...* — Guasti G., *I quadri ecc.*, p. 62. — Gamba C., *Dipinti ignoti di Raffaello Carli*, in *Rassegna d'arte*, 1907, p. 104. — Berenson, *Florentine painters, Raff. d. Garbo*, p. 129.

Iconografia: *Rassegna d'arte*, 1907, p. 106.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, N. 32 - Maniera di Ridolfo del Ghirlandaio.

Ignoto fiorentino del sec. XV.

24 **Cristo crocefisso e vari santi** — Nel mezzo della piccola ancona il Redentore pende dalla croce, in cima a cui è il pellicano simbolico. A sinistra, in basso, la Vergine svenuta è sorretta da S. Giovanni e da una delle pie donne, mentre la Maddalena genuflessa sul davanti l'abbraccia. A destra S. Girolamo inginocchiato a mani giunte, col leone al fianco, e dietro a lui San Francesco d'Assisi pure genuflesso con un Crocefisso nella sinistra e la destra al volto. Nel fondo una campagna montuosa e rocciosa con un gran fiume, sulle cui rive è una città; a destra un'altra città cinta di

25. **Scolaro di L. Ghiberti** - La Vergine in trono col Bambino e due angeli. (Tabernacolo in terracotta).

mura onde escono la processione che va al Calvario e Cristo che porta la croce.

Tempera su tavola centinata a semicerchio: alt. mass. m. 0,665, compresa la cornice largh. m. 0,43.

E' evidente — e già lo notò il Guasti — che la parte principale della composizione è copiata dalla parte centrale del grande affresco dell'Angelico nel convento di S. Marco a Firenze; a questa il pittore aggiunse tutto uno strano fondo di paese con le piccole figure della processione lunghe, contorte e sgraziate. Fa quindi meraviglia che il Cavalcaselle emettesse un giudizio così affrettato su questa anconetta dicendo: « pare che si possa aver ragione di classarla fra le opere di Andrea del Castagno. Il gruppo della Vergine sostenuta da S. Giovanni ha lo stesso sentimento di quello dipinto a fresco dall'Angelico nel refettorio di S. Marco di Firenze; ma il S. Girolamo è principalmente nella maniera di Andrea ».

Pare a noi invece che l'anconetta sia opera di un mediocre quanto accurato pittore fiorentino del Quattrocento, il quale seppe esser piacevole soltanto perchè copiò un ottimo esemplare.

Bibliografia: Crowe e Cav., *St. d. Pitt. Ital.*, ed. ital., V, p. 117; ed. ingl., II, p. 313, n. 8. — Guasti G., *I quadri ecc.*, p. 51,

Indicaz. del Cat. preced.; Sala IV, N. 15 - Maniera di Andrea del Castagno (?).

Ignoto scolaro di Lorenzo Ghiberti.

Tabernacolo in terracotta composto di due pilastri scanalati dalle parti e da una nicchia nel mezzo, su' cui pennacchi stanno due profeti Nella nicchia, seduta in trono, è la Vergine che regge sulle ginocchia il Bambino nudo in piedi. Ai lati due angeli in atto di preghiera. 25

Alt. massima m. 0,96, largh. mass. m. 0,675.

Legato del sig. Paolo Vanni.

In questa squisita terracotta la derivazione dall'arte di Lorenzo Ghiberti è chiara, senza però che se ne possa individuare l'autore. Noteremo solo — e il raffronto ci è suggerito da Adolfo Venturi — come i due angeli ai lati della Vergine possano avere una qualche analogia con quelli che Luca della Robbia fece nelle formelle della porta in bronzo della sagrestia nuova di S. Maria del Fiore e con altre opere in cui son più palesi le influenze ghibertiane nell'arte di Luca.

Bibliografia: Guasti G., *I quadri ecc.*, p. 53.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 27 - Maniera dei Da Maiano.

Ignoto scolaro di Michelangiolo Buonarroti.

26 **Varie storie della Passione di Cristo** — Al centro Cristo fra i due ladroni; a destra la Deposizione e, più lontane, la Crocifissione e la Resurrezione; a sinistra Cristo alla colonna e, più lontane, le altre due scene del Giuoco dei dadi e della Presentazione di Cristo al popolo.

Olio su tavola: alt. m. 0,66, largh. m. 1,27.

Questa tavola era da gran tempo nelle stanze del Comune e se ne ignora la provenienza. Essa appare di uno scolaro di Michelangiolo, vicino a Daniele Ricciarelli.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, N. 42 - Scuola di Giorgio Vasari.

Ferdinando Tacca.

Pochissime notizie si hanno di questo scultore, la cui opera, non certo mediocre, come si vede dalla fontana del Bacchino, andò forse confusa con quella di altri suoi contemporanei. Fu istruito dal padre Pietro Tacca nell'arte e fiorì intorno alla metà del Seicento.

27 **Fontana detta del Bacchino** — Sopra un imbasamento con semifigure di mostri marini con festoni e nastri s'apre la tazza, ampia, con gli orli ricurvi. Nel mezzo della tazza, sopra un imbasamento di pietra, sta a cavalcioni un putto in atto di spremere i grappoli d'uva che ha nelle mani.

La tazza, il piedistallo e il putto sono di bronzo.

Questa fontana, portata nel palazzo del Comune per timore che su la piazza (dove la si sostituì con una copia) fosse guastata o si guastasse, fu fatta da Ferdinando Tacca fra il 1657 e il 1665, ed il Guasti ne pubblicò i documenti dell'ordinazione, della consegna e delle spese fatte.

Il Tacca, che già in Prato aveva fatto il Crocefisso in bronzo per l'altar maggiore della Cattedrale, dette prova in quest'opera di gusto e d'abilità, riuscendo a compiere una delle più graziose ed eleganti fontane del secolo XVII.

Bibliografia: Guasti G., *I quadri ecc.*, p. 100.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, N. 50.

Arte fiorentina del secolo XV.

28 **Bassorilievo in stucco** rappresentante la Vergine col Bambino e S. Giovannino contornati da teste di che-

22. **Francesco Botticini** - La Vergine in trono col Bambino e 4 Santi.

rubini. Colorato, ridipinto recentemente, con cornice in legno a tabernacolo, azzurra e oro, e con la scritta DIO MI VEDE.

Proprietà dello Spedale.

Indic. del Cat. preced.: Sala II, N. 43 - Sc. fior. del XV sec.

Bassorilievo in stucco uguale al precedente, ma senza colorazione. Cornice in legno. **29**

Proprietà dello Spedale.

Indic. del Cat. preced.: Sala I, N. 43 - Secolo XVI.

Bassorilievo in stucco rappresentante la Vergine col Bambino Gesù. Lo stucco è colorato e racchiuso in una cornice originale del sec. XVI. **30**

Proprietà del Comune.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 33 - Arte del XVI secolo.

SALA SECONDA

Maniera di Gherardo Honthorst.

Gli imitatori di Gherardo Honthorst o G. delle Notti, pittore olandese nato a Utrecht nel 1550 e mortovi nel 1656, furono molti specialmente in Italia dove egli fece il suo stile alla maniera di Michelangelo da Caravaggio. E' difficilissimo quindi individuarne le personalità artistiche.

31 **Cristo e Nicodemo** — Le due mezze figure occupano tutta la scena illuminata solo dalla candela che Nicodemo tiene nella destra. Cristo, con la spalla destra nuda e col manto rosso gittato sulla sinistra, si sporge verso l'interlocutore. Il fondo è immerso nell'ombra profonda.

Olio su tela: alt. m. 0,725, largh. m. 0,97.

La scena è tratta dal passo biblico in cui si narra che Nicodemo, fariseo, si recò a trovar Cristo di notte e che gli fece varie domande, cui Cristo rispose mostrando a Nicodemo come si possa rinascere nella vita spirituale e come l'azione dello Spirito Santo sia invisibile e misteriosa. (Giov., III, 1-21).

Un quadro dello stesso soggetto, dipinto da Gherardo delle Notti, è nella Galleria di Darmstadt.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 11 - Scuola fiamminga del XVII secolo - Cristo e l'avaro.

32 **S. Pietro in carcere** — Il santo è un po' nell'ombra sullo sfondo nero, a destra, e da sinistra l'angelo, avvolto in un manto rosso, si china verso di lui prendendogli una mano. Una lanterna sospesa in alto a sinistra rende lume alla scena.

Olio su tela: alt. m. 0,725, largh. m. 0,98.

23. Raffaellino del Garbo - La Vergine col Bambino.

Un quadro di Gherardo delle Notti ritraente lo stesso soggetto è nella Galleria di Berlino ed un altro nella Galleria di Monaco di Baviera.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 20 - Scuola fiamminga del XVII secolo.

Maniera di Pieter v. Bloemen.

P. v. Bloemen, pittore nato ad Anversa nel 1657, mortovi nel 1719, fu chiamato a Roma *Stendardo*. Dipinse battaglie, scene d'animali e di giostre, empiendo le sue scene di rovine che egli aveva disegnato durante il suo lungo soggiorno a Roma. Ebbe gran numero di imitatori.

33 **Un sacrificio agli Dei** — A destra è un alto edificio ornato di colonne scanalate cui son presso un grande vaso marmoreo figurato e un trofeo d'armi. Fuma un tripode al centro ed un alto personaggio in veste imperatoria vi si appressa seguito dal corteo che sosta presso la statua d'un imperatore. Nel fondo una fantastica veduta di Roma con Castel S. Angelo, la piramide di Caio Cestio, la colonna Traiana e il Pantheon.

Olio su tela: alt. m. 0,825, largh. m. 1,085.
Simili alla maniera di questo quadro, ma assai più corretti, sono due quadri della Galleria Corsini a Roma attribuiti a P. van Bloemen.
Proprietà dello Spedale della Misericordia di Prato.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 4 - Arte toscana dei primi del XVIII sec.

34 **Allegoria** — Al centro un arco trionfale con colonne e sotto, su un piedistallo, la statua di Minerva, dinanzi a cui, entro un bracere, arde una fiamma; a destra tre donne recano doni; a sinistra due filosofi stanno presso il piedistallo di un grande vaso e sopra a questi Mercurio vola dal cielo verso la statua della Dea.

Olio su tela: alt. m. 0,825, largh. m. 1,09.
Proprietà dello Spedale.

Indic. del Cat. preced.: Sala II, N. 46 - Scuola toscana del XVIII sec.

Ignoto romano del sec. XVII.

35 **Templi in rovina** — Le rovine di un grande tempio d'ordine composito con peristilio, archi e nicchie occu-

pano quasi tutto il quadro. A destra tre donne lavano a un lavatoio con fontana e presso a loro un uomo riposa a terra. A sinistra due colonne di un altro tempio e nel fondo alcune colline circondano un lago sulle cui rive si vede un paese lontano. Due pastori ed un cane stanno sulla via presso alcune casette.

Olio su tela: alt. m. 0,545, largh. m. 0,785.
Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 55 - Scuola toscana del XVIII secolo.

Ignoto fiorentino del XVI secolo.

36 **La Temperanza** — Dinanzi ad un sedile di pietra in forma di piccola esedra è in piedi la donna simbolica che da una brocca versa un filo d'acqua entro una coppa: ha i capelli biondi e la veste di vari colori dai toni cangianti è stretta alla vita da una cintura.

Olio su tela: alt. m. 0,82, largh. m. 0,68.
Questo quadro ed i due seguenti dello stesso autore appartengono ad un pittore fiorentino che pur seguendo Giorgio Vasari si ispirò alle forme allungate ed esili di Pierin del Vaga.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 39 - Scuola toscana del sec. XVII — Ebe.

37 **La Fede** — Dinanzi ad un sedile simile a quel'o del quadro precedente sta la figura femminile della Fede avendo nella destra la croce posante a terra e nella sinistra il calice con l'ostia consacrata cui rivolge lo sguardo. Ha la veste rosea con manto giallo e verde svolazzante sul dorso.

Olio su tela: alt. m. 0,85, largh. m. 0,68.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 35 - Scuola toscana del XVII sec.

38 **La Verità** — Nel fondo è lo stesso sedile dei due quadri precedenti. In piedi, al centro, è la figura simbolica che tiene nella sinistra uno specchietto in cui si guarda, mentre nella destra le s'attorce un serpentello sul braccio teso. La veste è verde coperta da una sopraveste violacea e gialla cangiante in rosso.

Olio su tela: alt. m. 0,82, largh. m. 0,67.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 32 - Scuola toscana del XVII sec.

Cavalier d'Arpino.

Giuseppe Cesari d'Arpino, cavaliere dell'ordine di S. Michele, nacque intorno al 1560 e apprese l'arte dal padre. Fu, dice il Lanzi, nome celebre fra i pittori come il Marino fra i poeti, e il paragone è sotto vari rapporti giustissimo. A Roma ebbe da principio l'appoggio di Gregorio XIII e poi l'inimicizia di Michelangiolo da Caravaggio e di Annibale Caracci. La sua pittura fu di due maniere: la prima è accurata e, specialmente nelle piccole storie, molto finita, l'altra è libera molto e trascurata specie allorchè la vecchiezza lo colse. Sotto il pontificato di Clemente VIII precedè ai lavori di S. Giovanni in Laterano e vi continuò sotto Paolo V; lavorò in Napoli, in Monte Cassino, negli Stati della Chiesa ed in Francia. Morì a Roma nel 1640 ottuagenario e fu sepolto nella chiesa d'Aracoeli.

BIBLIOGRAFIA: BAGLIONE, *Le Vite*, Napoli, 1733. — LANZI, *Storia pittorica*, Pisa, Capurro, 1817.

Martirio di S. Sisto e di S. Lorenzo — A sinistra i due **39**
santi tra moltitudine d'armati e di carnefici seminudi comandati da un centurione che sta presso ai santi. A destra, su cavallo bianco, un guerriero reca un vessillo rosso ed a sinistra in alto s'ergono due templi, di cui l'uno con colonne, l'altro con cupola. Nello sfondo un paese dall'orizzonte pianeggiante, cui sovrasta un fosco cielo multicolore.

Olio su tavola: alt. m. 0,52, largh. m. 0,76.

Dietro la tavola, in caratteri della fine del 500, è scritto: « *Il Cav.r Giuseppe d'Arpino dipinse il pnte Quadro rapp.te l'Istoria di S. Sisto e S Lorenzo p il Cardinal Alessandro Farnese nell'anno 1589* ». Sulla cornice, in caratteri più tardi, è scritto: « *Comprato p. il C.co Bottoni* ». Il Baglione, nella sua Vita del Cesari, dice: « Per lo Cardinal Alessandro Farnese, dentro S. Lorenzo in Damaso, dipinse la facciata della chiesa a man diritta con l'Istorie di alcuni fatti di quel Santo Levita, con figure assai maggiori del vivo e con fregio di sopra bellissimo, ove sono figure e puttini assai graziosi ». Di queste pitture sparì ogni traccia allorchè la chiesa di S. Lorenzo in Damaso, minacciando rovina, fu nel 1820 ricostrutta interamente dal Valadier. Da ciò acquista maggior valore il quadro col martirio dei santi Sisto e Lorenzo fatto, secondo la scritta, per quello stesso card. Alessandro Farnese che aveva ordinato le pitture in S. Lorenzo. Con ogni probabilità questo è il bozzetto di una delle storie e forse il saggio dato dal pittore al cardinale committente. Il Lanzi, parlando del Cesari, dice infatti che egli nella sua prima maniera faceva « certe picciole istorie, lumeggiate di oro talvolta, ov'è finitissimo e da crederlo quasi altro artefice ». Questo quadretto è appunto una delle *picciole istorie* e, rap-

presentando probabilmente uno degli affreschi perduti, se ne assegna appunto la data intorno al 1589.

Proprietà dello Spedale.

BIBLIOGRAFIA: BAGLIONE, op. cit., p. 251. — LANZI, II, p. 125.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 16 - Cav. d'Arpino (sec. XVIII).

Scuola di G. Paolo Pannini.

Giampaolo Pannini, nato a Piacenza nel 1691, morto nel 1764, fu a Roma lo scolaro del Locatelli e del Luti ed adottò in parte lo stile di Salvator Rosa. Fu essenzialmente pittore di rovine e, come tale, ebbe moltissimi imitatori e seguaci.

40 **Predicazione di S. Giovanni Battista** — Il santo è in piedi in mezzo alle rovine di un tempio ionico rotondo cinto di colonne, presso la statua del nume ancora intatta, e predica alle persone che gli sono attorno, fra cui una donna e un fanciullo. A sinistra del quadro è un fiume scavalcato da un ponte, oltre cui si vedono un arco trionfale, una basilica con due campanili, una cupola.

Olio su tela: alt. m. 0,82, largh. m. 1,105.

Indic. del Cat. preced.: Sala I, N. 3 - Arte toscana dei primi del XVIII sec. - La scuola di filosofia con le rovine di un tempio.

Francesco Morandini detto il Poppi.

Francesco Morandini nacque a Poppi nel 1544 e fu scolaro di Giorgio Vasari il cui stile seguì assai fedelmente quantunque si mostrasse più spigliato del maestro nelle composizioni e più gaio. Eseguì una Concezione per S. Michelino a Firenze ed un Miracolo di Cristo per la chiesa di S. Niccolò pure a Firenze dove era andato giovanissimo condottovi da Piero, fratello di Giorgio Vasari. Fu protetto da Vincenzo Borghini e dipinse per Filippo e Francesco de' Medici: per quest'ultimo anzi dipinse nello scrittoio gli Elementi e Prometeo. Mandò pitture sue — secondo il Baldinucci — a Napoli, a Faenza, a Pistoia, a Prato, a Colle, ad Altopascio, a Castiglione, a S. Miniato al Tedesco e per tutto il Casentino. Morì intorno al 1584.

BIBLIOGRAFIA: BALDINUCCI, *Notizie ecc.*, Dec. I, p. II, sec. IV.

41 **Tobiolo e l'Angelo** — A sinistra è Raffaele, alto, biondo, coi capelli svolazzanti: ha veste rosea, giubbetto celeste gemmato e tiene nella destra la teca col fiele del pesce. A destra Tobiolo cammina tenendo Raffaele per mano ed avendo nell'altra il pesce; ha capelli biondi svolazzanti, giubbetto giallo, pezzuola ce-

27. **Ferdinando Tacca** - La fontana del Bacchino.

leste annodata al collo, alti calzari che lasciano metà del piede scoperto. Il fondo è bruno; in basso, contro lo sfondo di campagna lontana, un piccolo cane velloso segue Raffaele da presso.

Tempera su tavola: alt. m. 2,15, largh. m. 1,15, centinata a semicerchio in alto.

All'estremità inferiore della tavola al centro è la consueta sigla del pittore: POPPI con le lettere intrecciate. Questa tavola era nelle stanze del Commissario degli spedali, e il Guasti crede di riconoscervi quella tavola che il Poppi fece – secondo il Borghini — per la Compagnia dell'Arcangiolo Raffaello in Prato; con ogni probabilità la sua ipotesi è accettabile. Il Poppi fece per la chiesa di S. Domenico un Crocefisso con alcuni santi nel 1590, ed è quindi probabile che intorno a quell'anno lavorasse la tavola dell'Arcangiolo Raffaello.

BIBLIOGRAFIA: BORGHINI, *Riposo*, p. 641. — GUASTI, *I quadri ecc.*, p. 67.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, N. 49.

Ignoto fiammingo del sec. XVII.

Paese con figure — Un guerriero è sdraiato a terra ed una contadina con un paniere si appressa a lui tendendogli una mano. Un altro guerriero a sinistra con daga al fianco; a destra un albero, in fondo il mare e sulla spiaggia altre due piccole figure lontane. **42**

Olio su rame. — Ovale: alt. m. 0,22, largh. m. 0,18.
Si avvicina alla maniera di Paolo Bril.
Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 41 - Scuola fiamminga del XVII sec.

Paese con figure — Un cavaliere su cavallo bianco viene in avanti lungo una strada ed un villano con sacco sulle spalle sembra additargli la via. A sinistra un cespuglio, in fondo il mare ed alcune figure. **43**

Olio su rame. — Ovale: alt. m. 0,22, largh. m. 0,18, come il precedente.
Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 44 - Scuola fiamminga del XVIII sec.

Ignoto scolaro del Borgognone.

Giacomo Courtois detto il Borgognone nacque nel 1621 a St. Hippolyte nella Franca Contea e venne a vent'anni in Italia dove prestò servizio militare. Fu essenzialmente pittore di battaglie abilissimo e come tale ebbe gran voga e copioso stuolo di imitatori. Morì a Roma nel 1676.

44 **Combattimento di cavalleria** — Al centro un gruppo di cavalieri, alcuni dei quali con armatura, altri con turbante di forma turchesca. In terra giacciono uomini e cavalli, a destra in fondo una carica di cavalleria, in alto il cielo fosco e fumoso.

Olio su tela: alt. m. 0,285, largh. m. 0,745.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 49 - Scuola del Borgognone.

45 **Combattimento di cavalleria** — Al centro è un guerriero con armatura, a cavallo, che tira un fendente ad un turco il cui cavallo è caduto e che si difende con lo scudo. Accorrono due turchi ed un guerriero, mentre alcuni feriti sono a terra. A destra in lontananza una carica di cavalleria.

Olio su tela: alt. m. 0,285, largh. m. 0,745.

Indic. del Cat. preced.: Sala I, N. 46 - Scuola del Borgognone (sec. XVII).

Ignoto scolaro di Salvator Rosa.

Salvator Rosa nacque a Renella (Napoli) nel 1615 e morì a Roma nel 1673. I suoi quadri di paese furono imitati infinitamente dai numerosi seguaci che egli ebbe e che diffusero dovunque il suo stile.

46 **Marina** — A sinistra, sopra una lingua di spiaggia, sono tre uomini con lance e sta presso una barca di pescatori. A destra un alto scoglio con cespugli presso a cui è un'altra barca con pescatori. Nel fondo il mare, sulla cui riva a sinistra è un alto castello lontano.

Olio su tela: alt. m. 0,48, largh. m. 0,725.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 27.

47 **Marina** — A sinistra, sulla riva, un gruppo di ruderi romani, fra cui un sarcofago ed un grande vaso

marmoreo. Al centro ed a destra due pescatori e due guerrieri armati di lancia. Sul mare alcune barche a vela e in lontananza un castello.

Olio su tela: alt. m. 0,485, largh. m. 0,73.

Indicaz. del Cat. preced. : Sala I, N. 15.

Ignoto toscano del sec. XVII.

Allegoria — Grande aula che immette in due gallerie a destra ed a sinistra riccamente decorate e adorne di quadri. A destra, sopra un gran globo azzurro, siede Minerva e le son presso una donna seminuda ed il Tempo con la grande falce. Al centro una donna che infrange un Crocefisso, a sinistra alcune donne che sembrano infranger tele e calpestarle. Alla parete grande quadro col Giudizio di Paride. 48

Olio su tela: alt. m. 0,74, largh. m. 0,975.
Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced. : Sala III, N. 49 - Pittura toscana del XVIII sec. — La scuola delle arti belle.

Ignoto seguace di Salvator Rosa.

La Maddalena e gli Angioli — A destra, in basso, S. Maria Maddalena è in ginocchio ed un angiolo le appare dinanzi sulle nubi contornato da uno sciame di angioletti e di cherubini; int rno è un vasto paese selvaggio in cui a sinistra sono alcune cascatelle; nello sfondo le colline azzurre ed il cielo; ai lati il folto della boscaglia. 49

Olio su tela: alt. m. 0,65, largh. m. 0,485.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 32 - Ignoto del XVIII sec.

S. Girolamo è genuflesso a sinistra del quadro in basso e sembra ascoltare un angelo che gli vola sul capo sonando una tromba. Presso al santo è un sasso con un teschio ed una croce, ed ai piedi del sasso due 50

libri aperti ed un leone, sulla cui groppa stanno due putti reggenti il cappello cardinalizio. Tutto intorno alla piccola scena il vasto paesaggio con tre grossi alberi a sinistra e con, a destra, uno sfondo di campagna collinosa, un fiumicello serpeggiante fra i cespugli ed i monti cerulei lontani.

Olio su tela: alt. m. 0,655, largh. m. 0,475.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 42 - Ignoto del XVIII sec.

Ignoto della seconda metà del XVII secolo.

51 **Paese** — A destra due masse d'alberi folti; verso il centro un torrente con una cascata ed in fondo un castello contro i monti azzurri; un alto monte roccioso a destra sopra le masse degli alberi; un pescatore sulla riva del torrente.

Olio su tela: alt. m. 0,625, largh. m. 0,975.

Si può avvicinare lo stile di questa pittura a quello di Andrea Locatelli (v. Galleria Nazionale d'arte antica in Roma, n. 305).

Non faceva parte della Galleria Comunale; stava in una stanza della segreteria nel palazzo Comunale.

Ignoto toscano del sec. XVII.

52 **Un geometra** — Un uomo a mezza figura (forse Archimede) con la testa calva e la folta barba bruna su sfondo di cielo grigio con nubi bianche. Veste una tunica rossa con manto azzurro e posa l'avambraccio sinistro su un volume legato in pergamena, tenendo in mano un compasso.

Olio su tela: alt. m. 0,585, largh. m. 0,435.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 36.

Scuola di Giorgio Vasari.

Giorgio Vasari, lo storiografo dell'arte italiana, nacque ad Arezzo nel 1511 e morì a Firenze nel 1574. La sua maniera, derivata da Michelangiolo, fu imitata da uno stuolo d'allievi che del maestro esagerarono i difetti, senza averne le qualità.

Madonna col Bambino e santi — La Vergine è seduta al centro e volge la testa a destra; tiene il Bambino nudo fra le braccia ed ha una veste rosea sotto al manto grigio azzurro; sui capelli biondi una benda. A sinistra, nell'ombra, è S. Giuseppe; a destra S. Stefano papa vestito di paramenti pontificali, con la tiara, i guanti rossi ed un libro in mano. 53

Olio su tavola: alt. m. 0,995, largh. m. 0,75.
Ha la cornice originale bella e ben conservata, con la sigla MIA della Misericordia, per cui fu fatto. Era nelle sale del Comune.
Una Madonna, da cui questo quadro può esser derivato, è quella del Vasari nella Galleria Corsini a Firenze.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, N. 33 - Scuola fior. della fine del XVI sec.

Ignoto pittore del XVII secolo.

Lot e le figlie — All'ombra di un albero, su cui è tesa una tenda, il vecchio Lot seminudo è seduto ed a sinistra, genuflessa, è una delle sue figlie, mentre un'altra a destra si china su lui. In fondo, a destra, la città brucia, e su questo sfondo rossigno spicca la bianca statua di sale. 54

Olio su tela: alt. m. 0,645, largh. m. 0,475.
Proprietà dello Spedale.

Indic. del Cat. preced.: Sala II, N. 9 - Scuola toscana del XVIII sec.

Carlo Maratta.

Carlo Maratta nacque a Camerano nella Marca d'Ancona nel 1625 ed entrò ad undici anni nella scuola di Andrea Sacchi di cui fu il discepolo preferito. Studiò Raffaello, il Reni, i Caracci e dopo un soggiorno in patria tornò a Roma nel 1650. Vi ebbe il nomignolo di Carluccio delle Madonne e nel 1704 ricevette dal papa Clemente XI l'ordine di Cristo. Morì in Roma nel 1713.

La Primavera e l'Estate — La Primavera simboleggiata da una donna vestita di giallo e di celeste è in piedi a sinistra e coglie rose da un rosaio porgendone ad un'altra donna, l'Estate, seduta a destra, seminuda, con le vesti al vento. All'angolo inferiore sinistro un amorino giuoca con una colomba cui ha legato una 55

zampa: a destra ninfe ed amori si bagnano nelle acque di un laghetto. In alto, sopra i segni dello Zodiaco, sono tre amorini, di cui uno scocca dall'arco la saetta contro l'Estate e due reggono il nastro con la scritta:

VER FLORET ÆSTAS ALIT

Olio su rame: alt. m. 0,365, largh. m. 0,285.

L'attribuzione di questo quadretto e del seguente a Carlo Maratta si fonda sull'identità di stile che questi hanno con una Fuga in Egitto conservata nella Galleria Naz. d'arte antica a Roma, n. 1125, opera sicura di Carlo Maratta.

Tanto questo quadretto come il seguente fecero da mostra di orologi e se ne vedono ancóra le tracce malamente ritoccate.

Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 40 - Giovanni Agostino Cassana — L'Estate.

56 **L'Autunno e l'Inverno** — L'Autunno è a destra in forma di satiro barbuto e cornuto: presso a lui cinque amorini gettano l'uva in una larga bigoncia. A sinistra è l'Inverno simboleggiato dai venti di cui uno soffia dalle gote enfiate, l'altro, rovesciando un orcio, fa cadere la pioggia sul mondo. Più in basso due amorini di cui uno imbacuccato presso un mazzo di selvaggina. In alto sopra la fascia dello zodiaco sono tre putti con un nastro cui è scritto:

HILAT AVTVMNVS HIEMS DOCET MORI

Olio su rame: Alt. m. 0,365, largh. m. 0,285.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 38 - Giovanni Agostino Cassana — L'Autunno.

Ignoto scolaro del Borgognone.

57 **Combattimento di cavalieri** — A destra un gruppo di cavalieri con armatura e di turchi: cavalli e cavalieri caduti a terra. A sinistra in fondo ferve la mischia.

Olio su tela: alt. m. 0,27, largh. m. 0,46.
Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 12 - Borgognone (Jacopo Courtois).

Combattimento di cavalieri — Al centro un turco a cavallo con scimitarra cerca di colpire un cavaliere che gli spara la pistola. A terra è un caduto ed a sinistra alcuni cavalieri accorrenti: in fondo altri cavalieri in carriera contro il cielo azzurrognolo e grigio. 58

Olio su tela: alt. m. 0,27, largh. m. 0,46.
Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 17 - Borgognone.

Michele di Ridolfo del Ghirlandaio.

Dipinse a Firenze intorno al 1568 e morì a 75 anni. Il Cavalcaselle dà una nota delle opere in cui Michele avrebbe aiutato il suo maestro Ridolfo del Ghirlandaio.

Bibliografia: Cav. e Crowe, *St. d. Pitt. Ital.*, vol. XI, p. 66.

La Madonna ha sulle ginocchia il Bambino che si sporge per abbracciare S. Giovannino che con le mani giunte gli sta presso a sinistra. Nel fondo un folto cespuglio di quercia e più lontano un paese montuoso popolato di case. 59

Olio su tavola: alt. m. 0,67, largh. m. 0,555.
Ha la cornice originale molto bella e ben conservata.
Questo quadro è una imitazione e, nelle figure della Vergine e del Bambino, una copia assai fedele, della Madonna col Bambino del Sodoma nella Pinacoteca di Brera (n. 286). L'artista vi fece qui alcune varianti: all'agnello vi sostituì S. Giovanni Battista bambino; al fondo di paese della tavola braidense, tagliato da un corso d'acqua, sostituì il folto e cupo cespuglio di quercia a destra, il piccolo spazio di paese in alto a sinistra. Nè si può dire che, dove copiò, copiasse bene: la smorfia che fa la Vergine è ben lungi dal sorriso della Madonna di Brera schiettamente leonardiano.
Stava in una sala del Comune.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, N. 38 - Scuola toscana della seconda metà del XVI sec.

Madonna col Bambino — Al centro è la Vergine seduta ed il Bambino nudo è sdraiato sulle sue ginocchia rivolgendo la testa verso la madre. Il paese nel fondo è con pochi alberi, il cielo è torbido. 60

Olio su tavola: alt. m. 0,875, largh. m. 0,725.

La tavola appare ingrandita con aggiunte posteriori. E' una imitazione della Madonna di Raffaello nella Galleria Bridgewater a Londra. Altra imitazione della stessa Madonna è notata dal Cavalcaselle nella Galleria Torrigiani a Firenze.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, N. 40 - Imitazione di Raffaello (sec. XVII).

Ignoto fiorentino della fine del XVI secolo.

61 **La Vergine e S. Tomaso** — La Vergine, seduta in alto sopra un trono di nubi e circondata da cinque cherubini, si volge in basso a porgere la cintola a San Tomaso che, genuflesso presso il sarcofago, alza la testa verso di lei; egli ha un manto roseo sopra una veste verdastra. Nel fondo un paese collinoso e brullo.

Olio su tavola: alt. m. 1,16, largh. m. 0,81.
Ricorda la prima maniera di Santi di Tito.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 27 - Scuola fior. della metà del XVI sec.

Ignoto seguace del Borgognone.

62 **Una battaglia** — Fra il fumo appaiono a sinistra un condottiero a cavallo ed alcuni cavalieri; a destra un fiume traversato da un ponte cui sovrasta una torre e su cui avviene una mischia di cavalieri. Sulla riva del fiume alcuni cavalieri con lance; nel fondo colline.

Olio su tela: alt. m. 0,465, largh. m. 0,615.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 1 - Scuola del Borgognone.

63 **Una battaglia** — Sulla sinistra è un gruppo di cavalieri combattenti, alcuni dei quali con armatura, altri con giubbetti rossi e cappelli a larghe falde. Cavalli e cavalieri caduti sul primo piano e nel fondo; a destra ferve la mischia presso una città lontana.

Olio su tela: alt. m. 0,460, largh. m. 0,615.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 7 Scuola del Borgognone.

Una battaglia — A destra è un castello con una massiccia torre rotonda e sul davanti è un gruppo di combattenti a cavallo con bandiere. A sinistra, nel piano basso e lontano, ferve la battaglia. 64

Olio su tela: alt. m. 0,49, largh. m. 0,65.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 8 - Cavalier Tempesta (Pietro Molyn) sec. XVII.

Una battaglia — Due cavalieri sono al centro ed uno spara sull'altro la sua pistola: intorno e dovunque fumo e combattenti. 65

Olio su tela: alt. m. 0,49, largh. m. 0,655.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 2 - Cavalier Tempesta (Pietro Molyn) sec. XVII.

Ercole Graziani.

Ercole Graziani nacque in Bologna nel 1688 e fu alla scuola di Donato Creti, formando anche il suo stile su quello degli scolari del Cignani, massime di Marco Antonio Franceschini. Dipinse un grandissimo numero di quadri per le chiese di Bologna ed anche di Roma; nei piccoli quadretti di battaglie, di paesi e di bestiame ebbe una maniera facilmente riconoscibile. Morì nel 1765.

Combattimento di cavalieri — A destra una collina vestita d'olivi e sul primo piano un gruppo di cavalieri combattenti in mezzo ai caduti. A sinistra un cavaliere che fugge verso il fondo collinoso con un vessillo in mano. 66

Olio su rame: alt. m. 0,185, largh. m. 0,26.

Questo ed i seguenti quadretti hanno tutti i caratteri dell'arte di Ercole Graziani e si possono paragonare p. es. con alcuni quadretti nella Galleria Nazionale d'arte antica a Roma (cfr. n. 281).

Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 11 - Scuola fiamminga del XVII sec.

Combattimento di cavalieri — A sinistra attraversa un fiume un ponte, con torre quadrata al sommo, su cui molti cavalieri combattono. Un altro gruppo di cavalieri è a destra. Nel fondo monti azzurri e fumo. 67

Olio su rame: alt. m. 0,185, largh. m. 0,26.
Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 16 - Scuola fiamminga del XVII sec.

68 **Combattimento di cavalieri** — Al primo piano del quadro a destra ed a sinistra i cavalieri si azzuffano; altre schiere si scontrano sopra un grande ponte nel fondo sormontato da una torre rotonda.

Olio su rame: alt. m. 0,185, largh. m. 0,26.
Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 14 - Scuola fiamminga del XVII sec.

69 **Combattimento di cavalieri** — A destra è un gruppo di cavalieri, fra cui uno tira un colpo d'archibugio a bruciapelo sull'altro; in terra cavalli e cavalieri caduti. A sinistra ferve la mischia nella bassa pianura lontana limitata da colline cerulee.

Olio su rame: alt. m. 0,185, largh. m. 0,26.
Proprie à dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 19 - Scuola fiamminga del XVII sec.

Luca Giordano.

Luca Giordano, detto *Luca fa presto*, nacque a Napoli nel 1632 e fu alla scuola del Ribera; ma andò presto a Roma dove copiò le opere di Raffaello, di Michelangiolo e del Caravaggio e dove fu aiuto di Pietro da Cortona. Fu poi in Lombardia ed a Venezia ove studiò le opere di Tiziano e di Paolo Veronese, a Firenze per dipingere la Cappella di S. Andrea Corsini e la sala del Palazzo Riccardi, a Madrid, invitatovi da Carlo II e rimastovi con Filippo V. Nel 1702 tornò con questo monarca a Napoli ove nel 1705 morì lasciando un immenso numero di opere, quale nessuno, dopo il Tintoretto, ha mai potuto produrre. La sua maniera facile e decorativa, gaia di colore, mossa di disegno e di composizione, fu quella di un grande decoratore in cui si rivela tutta l'esuberanza meridionale.

70 **Il buon Samaritano** — Sul davanti del quadro è il corpo dell'adolescente riverso, con una ferita sul petto nudo; verso lui si china il vecchio Samaritano dalla barba bianca fluente, con in capo un berretto giallo e in dosso una veste gialla con manto rosso. A destra due figure si allontanano fra le rocce e i cespugli. A sinistra in alto s' affaccia la testa di un cavallo.

Olio su tela: alt. m. 1,265, largh. m. 1,785.

Dietro, sul legno del telaio, sono scritte in carattere antico le parole: *Telaro del Samaritano.*

Questo quadro, attribuito già a Luca Giordano, è certamente molto vicino all'arte di lui. Esso è della stessa mano di quello rappresentante Dedalo ed Icaro nella Galleria Doria Pamphili a Roma, attribuito ad Andrea Sacchi; ma poichè questa attribuzione non è sicura, abbiamo preferito di mantenerlo nella prima attribuzione.

Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 3 - Luca Giordano.

Mezza figura di S. Paolo apostolo — Il santo volge la testa verso l'angolo superiore destro: ha manto azzurro sulla veste rossa che si intravede sul petto. Ha barba grigio-biondiccia e nella destra, poco visibile, stringe la grande elsa dello spadone. **71**

Olio su tela: alt. m. 0,74, largh. m. 0,56.

Dietro alla tela: P. F. V.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 21 - Maniera di Luca Giordano.

SALA TERZA

Gaspare van Wittel.

Fu detto anche *Gaspare Vanvitelli* o *Gaspare dagli occhiali* e nacque ad Amersfoort nel 1653; fu scolaro di Mattia Withoos ma venne giovanissimo in Italia dove fece numerosissime pitture di paesaggi ad olio ed a tempera. Fu a Napoli dove ottenne il patronato del Reggente, ma dopo la rivoluzione andò a Roma dove visse quasi sempre e dove morì nel 1736. Fu anche a Venezia ed a Firenze onde ritrasse numerose vedute.

72 **Marina** — Sulle rive di una insenatura quattro pescatori tirano la rete da sinistra a destra ed alcuni spettatori guardano. A destra sopra un alto scoglio un castello e lontano sul mare alcune barche.

Tempera su carta: alt. m. 0,255, largh. m. 0,375.

La notevole collezione di tempere del Vanvitelli elencata in questo catalogo è in tutto analoga all'altra piccola collezione Torlonia conservata nella Galleria Naz. d'arte antica a Roma ed a quella conservata nella Galleria Capitolina. Alcune di queste tempere son datate intorno al 1685.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 26 - Scuola del Poussin.

73 **Veduta di Roma** — La veduta è un poco fantastica con elementi reali: in fondo il Colosseo cui è presso la *Meta sudans* e più presso a destra l'arco di Costantino. A sinistra una fontana cui alcune donne attingono e sul davanti alcuni ruderi e tronchi di colonne. Figure maschili e femminili un po' dovunque.

Tempera su carta: alt. m. 0,255, largh. m. 0,375.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 45 - Scuola del Poussin.

Una tempesta — Le onde del mare infuriato vengono a frangersi sulla riva nel primo piano dove sono cinque figure di pescatori. A sinistra due navi scosse dai flutti ed una di esse incendiata dal fulmine. Tre navi a vela lontane. 74

Tempera su carta: alt. m. 0,255, largh. m. 0,375.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 23 - Pittura del XVIII secolo.

La mietitura — A sinistra un fienile, a destra alcuni alberi e colline incorniciano la vasta pianura dei campi di frumento ove i mietitori attendono al lavoro. Sul primo piano uomini e donne insaccano ed abbicano. 75

Tempera su carta: alt. m. 0,255, largh. m. 0,375.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 25 - Scuola del Poussin.

La vendemmia — A sinistra un palazzo ed un arco d'ingresso ad un giardino sul tipo di quelli comuni nelle ville della campagna romana. Nella pianura a destra folta di vigneti e limitata dai pini lontani sono i vendemmiatori, mentre sul primo piano alcuni portano le bigonce ai tini dove s'ammosta. 76

Tempera su carta: alt. m. 0,255, largh. m. 0,375.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 23 - Scuola del Poussin.

Sacrificio ad Apollo in Delo — Lontano, a destra, è il tempio con peristilio e cupole, sopra un colle, e vi si addensa la folla. Traversa la larga pianura fino al mare fra folti alberi un fiume e sul primo piano un fiumicello è scavalcato da un ponte. 77

Tempera su carta: alt. m. 0,255, largh. m. 0,375.
Questo quadretto è una copia del grande quadro di Claudio Lorenese nella Galleria Doria a Roma (n. 76). La copia è assai fedele e poche sono le varianti che il pittore vi ha introdotto. Il titolo è quello che porta il quadro della Galleria Doria, ormai tradizionale se non esatto.
Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 23 - Pittura del sec. XVIII — Paesaggio con figure.

78 **Paese** — Un fiume serpeggia nel mezzo del quadro fra le rive su cui sono alcune figure. A destra una torre rotonda e il rudero d'un arco sotto pini ed alberi; a sinistra alcuni scogli con cespugli; in fondo un lago sulle cui rive è una città lontana presso ad alcune colline.

Tempera su carta: alt. m. 0,255, largh. m. 0,375.

Indicaz. del Cat. preced: Sala III, N. 24 - Scuola del Poussin.

79 **Paese** — Un fiume traversa il quadro in diagonale serpeggiando fra le rive rocciose. A destra, contro uno sfondo di colline, i ruderi di un ponte e d'un arco; a sinistra, sotto a due grandi alberi, due donne su colonne infrante e ruderi.

Tempera su carta: alt. m. 0,255, largh. m. 0,375.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 31 - Scuola del Poussin.

80 **Paese** — A sinistra un laghetto in cui si specchian due pini e sulle cui rive sono donne e ragazzi. A destra rocce e ruderi d'un arco; nel fondo altre rovine e pini lontani.

Tempera su carta, ovale: alt. m. 0,39, largh. m. 0,325.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 48 - Scuola del Poussin.

81 **Paese** — A sinistra due tronchi di colonna ancora in piedi; a destra i ruderi di un arco e d'altri edifici sotto le chiome dei pini; in fondo il mare, cui corre un fiumicello serpeggiante fra le rive sassose. Al primo piano un pastore ed una donna con un fanciullo.

Tempera su carta, ovale: alt. m. 0,39, largh. m. 0,33.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 34 - Scuola del Poussin.

82 **Paese** — Sul primo piano un fiumicello in cui tre donne si bagnano e sulle cui rive rocciose stanno varie figure fra tronchi di colonne. Altre figure sono sopra

il ponte che traversa il fiume. A destra, presso due pini, le rovine d'un tempio con una statua ancora dentro una nicchia. In fondo un casale nel piano ed alcune colline.

Tempera su carta: alt. m. 0,385, largh. m. 0,64.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 39 - Scuola del Poussin.

Paese — Al centro una grande cascata: a destra sulle rocce un mulino ed un paese; a sinistra, pure sulle rocce, una casa, e nel fondo un grande specchio d'acqua sulle cui rive è una città al piede di alcune colline. **83**

Tempera su carta: alt. m. 0,155, largh. m. 0,235.

Indicaz. del Cat. preced: Sala I, N. 35 - Maniera del Poussin.

Paese — Un ponte su un piccolo corso d'acqua ed una strada traversano il quadro in diagonale; a destra è un grande vaso sopra un piedistallo; a sinistra il rudero d'un arco ed una fonte cui son presso alcune figure. **84**

Tempera su carta: alt. m. 0,16, largh. m. 0,235.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 39 - Maniera del Poussin.

Paese — Al sommo di una scoscesa pendice sta un castello turrito in mezzo ad oliveti ed a prati. A sinistra alcuni alberi, a destra un alto monte; sul primo piano quattro figurine. **85**

Tempera su pergamena: alt. m. 0,15, largh. m. 0,26.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 31 - Maniera del Poussin.

Paese — A sinistra in alto un castello cinto di mura con contrafforti ed in basso una fonte cui quattro donne attingono; traversa la scena una strada che vien da destra fra gli alberi. **86**

Tempera su carta: alt. m. 0,165, largh. m. 0,235.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 41 - Maniera del Poussin.

87 **Paese** — Al centro è l'avanzo di un mausoleo rotondo presso ad un tempio con colonnato frontale a metà interrato e presso gli avanzi di un acquedotto. Sul davanti un piccolo specchio d'acqua ed alcune figure; nello sfondo il mare.

Tempera su carta: alt. m. 0,16, largh. m. 0,23.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 40 - Maniera del Poussin.

88 **Marina** — La costa un poco scoscesa forma a sinistra una duplice insenatura; nella anteriore, dalle rive rocciose, su cui sono sei figure ed alcuni ruderi, è una barca; più lungi alcune vele.

Tempera su carta: alt. m. 0,16, largh. m. 0,23.
Dall'altro lato della carta è scritto LISI.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 30 - Maniera del Poussin.

89 **Paese** — Sul davanti, sopra gli scogli, cinque figure, e fra questi e lo sfondo di colline, su cui sono alcuni ruderi, un corso d'acqua.

Tempera su carta, ovale: alt. m. 0,39, largh. m. 0,33.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 41 - Scuola del Poussin.

90 **Paese** — A sinistra il rudero d'un arco e, più in basso, altri ruderi di statue e di colonne; a destra un porticato; nel fondo una torre, alcuni pini e il paese collinoso; sul primo piano varie figure di donne, soldati e ragazzi.

Tempera su carta, ovale: alt. m. 0,39, largh. m. 0,325.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 29 - Scuola del Poussin.

91 **Paese** — A sinistra una chiesa col campanile; più al centro da una massa di ruderi si elevano cinque colonne di un peristilio con i resti dell'architrave; a destra alberi e dovunque figurine e scenette, fra cui al centro due contadini ed un cane che hanno scovato un serpentello, ed una donna che fugge spaventata.

Tempera su carta: alt. m. 0,385, largh. m. 0,64.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 38 - Scuola del Poussin.

Marina — A destra è uno scoglio forato a guisa di grotta cui presso è una barca con le reti. I pescatori sono sulla spiaggia sdraiati o presso al fuoco. Nel fondo il mare, sulle cui rive sono un castello ed un alto monte. **92**

Tempera su pergamena: alt. m. 0,27, largh. m. 0,195.
Sopra uno scoglio a sinistra in basso sono le iniziali del van Wittel: G: V: W.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 21 - Pittura del XVIII sec.

Veduta di Roma — È una veduta fantastica con elementi reali, quali l'arco di Costantino, il Colosseo e i ruderi del Palatino. Sul primo piano è un laghetto con due figurette di un pellegrino e di una donna. **93**

Olio su carta: alt. m. 0,25, largh. m. 0,385.
Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 30 — Scuola romana del XVIII sec.

Veduta di Roma — È una veduta fantastica su basi reali. A sinistra il tempio di Vesta sul greto del Tevere e in alto i frammenti d'un arco; a destra il ponte rotto ed alcune barche nel fiume. Oltre il ponte in lontananza un tempio simile a quello della Fortuna Virile. Nel fondo altre case ed altri edifici. **94**

Olio su carta: alt. m. 0,255, largh. m. 0,39.
Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 31 - Scuola romana del XVIII sec.

Pittura della fine del XVIII secolo.

Le due pitture di autore ignoto che descriviamo sono dipinte accuratamente ma senza bravura e rappresentano quell'arte che sul finire del Settecento e sul cominciare dell'Ottocento si manifestò un po' dovunque senza caratteri decisi, rimanendo mediocre.

95 **Colombi al covo** — Quattro colombi, di cui due al covo in una cesta, uno più indietro ad uno che becca. A destra un tegame col formentone.

Olio su tela: alt. m. 0,48, largh. m. 0,64.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 14 - Pittura del XVIII sec.

96 **Caccia morta** — Un'anatra, un colombo e tre altri uccelli più piccoli posati sopra un tavolo.

Olio su tela: alt. m. 0,48, largh. m. 0,64.

Indic. del Cat. preced.: Sala I, N. 19 - Pittura del XVIII sec.

Scuola francese del sec. XVIII?

97 **David e Betsabea** — Nella parte inferiore del quadro, entro la cinta d'un giardino è una grande vasca ovale e presso l'orlo sta seduta Betsabea contornata dalle ancelle: una le asciuga i piedi, un'altra reca i gioielli, una terza i panni, una quarta porge lo specchio ed una quinta la pettina. In alto sulla terrazza del palazzo reale il re David si sporge in atto di meraviglia.

Olio su tela: alt. m. 0,825, largh. m. 0,65.

Betsabea, ebrea bellissima vissuta intorno al 1050 a. C., era moglie di Uria, ufficiale del re David. Il Re vedendola un giorno uscire dal bagno ne fu talmente preso che, sapendo Uria alla guerra, ne divenne l'amante; ma qualche tempo dopo Betsabea avvertì il Re che era incinta e David volendo riparare allo scandalo richiamò Uria dalla guerra per dargli occasione di star con sua moglie; Uria, sospettando, passò la notte all' aperto nei pressi del palazzo reale e la mattina ripartì per la guerra. Allora il Re ordinò al suo generale di dar battaglia al nemico ponendo Uria nel pericolo maggiore; così fu fatto ed Uria morì. Betsabea, vedova, sposò David, ma Nathan, profeta, predisse al Re che le sue colpe sarebbero state punite e poco dopo il figlio di Betsabea morì. David, per consolarla, si recò da lei e nacque Salomone, re d'Israele.

I quadri di questo soggetto sono comunissimi specie nell' arte francese.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 46 - Scuola francese del XVII sec. — Betsabea esce dal bagno.

Ignoto pittore del XVIII secolo.

98 **Fiori, ortaggi e selvaggina** — Una melograna, un cavolfiore, alcune rose, un cedro, due grossi uccelli morti e due più piccoli. Alcune frutta rosse come grosse ciliege.

Olio su tela: alt. m. 0,41, largh. m. 0,73.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 12 - Pittura del XVIII sec.

99 **Ortaggi e selvaggina** — Sul tavolo un cavolfiore, un mazzo d'asparagi, una giorgina e vari uccelli morti.

Olio su tela: alt. m. 0,41, largh. m. 0,725.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 17 - Pittura del XVIII sec.

Ignoto romano della fine del sec. XVIII.

100 **Piazza dell' Esquilino a Roma** — Nel fondo l'abside di S. Maria Maggiore al sommo del pendìo fiancheggiato da due file di alberi.

Olio su tela: alt. m. 0,40, largh. m. 0,70.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 1 - Pittura della fine del XVIII sec. — S. Maria Maggiore a Roma.

101 **Piazza di S. Giovanni in Laterano a Roma** — A destra il Battistero e la loggia laterale di S. Giovanni in Laterano, poi il palazzo; a sinistra case e dovunque figurette di uomini e donne.

Olio su tela: alt. m. 0,40, largh. m. 0,70.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 2 - Pittura della fine del XVIII sec. — La piazza del Quirinale a Roma.

Ignoto pittore della fine del XVII secolo.

102 **Fiori** — Grande mazzo di rose, dalie, garofani, tulipani ed altro, entro un vaso di terra.

Olio su tela: alt. m. 0,725, largh. m. 0,575.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 13 - Pittura del XVIII secolo.

103 **Fiori** — Analogo al precedente, ma con ortensie e convolvoli.

Olio su tela: alt. m. 0,725, largh. m. 0,58.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 18 - Pittura del XVIII secolo.

Ignoto pittore della fine del XVII secolo.

Michele Rocca,

104 **Ninfe del mare e coralli** — Appoggiata ad uno scoglio sulla riva del mare è una divinità femminile marina nuda con un manto celeste svolazzante sugli omeri: ha un diadema di perle e regge in mano un ramo di corallo. Ai suoi piedi un putto nudo reca due rami di corallo e dal mare emerge a metà una ninfa recandone un altro. Per l'aria vola un putto con ramo di corallo in mano.

Olio su tela: alt. m. 0,465, largh. m. 0,36.
Le quattro gentilissime composizioni che con questa formano una piccola serie non sono certo della maniera di L. Giordano cui erano attribuite, ma appartengono piuttosto a qualche seguace della Scuola bolognese del Seicento.
Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 19 - Maniera di L. Giordano — Teti, dea del mare.

105 **Ninfe e fiori** — Al centro è una ninfa nuda con un manto celeste che la copre appena; ella ha in mano alcuni fiori ed ai suoi piedi tre altre ninfe ne colgono ancora. Dietro di loro, nello sfondo, gli alberi e il cielo.

Olio su tela: alt. m. 0,465, largh. m. 0,365.
Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 13 - Maniera di Luca Giordano.

106 **Ninfe del mare e perle** — In piedi, nuda, al centro è la femminile divinità marina, avendo in mano una

104. Ignoto della fine XVII secolo:
Ninfe del mare e coralli.

106. Ignoto della fine XVII secolo:
Ninfe del mare e perle.

conchiglia con una perla. A sinistra è seduta una ninfa sopra un panno azzurro con un'altra conchiglia e perle; ancora una conchiglia è ai suoi piedi ed un'altra ne ha un putto alato a destra, mentre altri due putti ne recano ancora volando sul mare; a destra è un folto cespuglio, a sinistra si intravede il mare.

Olio su tela: alt. m. 0,465, largh. m. 0,38.
Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 15 - Maniera di Luca Giordano — Venere e Anfitrite.

Angelica e Medoro — Il gruppo dei due amanti nudi è al centro e Medoro sta incidendo sul tronco d'un albero il nome dell'amata, che si sporge verso di lui dandogli la destra. Siedono sopra un grosso sasso su cui sono i due manti, l'uno giallo, l'altro celeste, mentre due putti all'angolo inferiore destro sono intenti a scrivere ANGELICA
MEDOR Nel fondo folti alberi e cielo. **107**

Olio su tela: alt. m. 0,47, largh. m. 0,38.
Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 18 - Maniera di Luca Giordano.

Jan Breughel " dei velluti „.

Jan Brueghel o Breughel o Brueughel, detto anche Breughel dei Velluti, fu il figlio più giovane di Pietro B il vecchio e nacque a Bruxelles nel 1569. Fu minutissimo pittore di frutta e fiori, di paesaggi di allegorie, avendo imparato l'arte da Pieter Goetkint; ma dopo il suo soggiorno in Italia dipinse più volentieri paesaggi con piccole figure. Tornò in patria nel 1597 e morì a Bruxelles nel 1625 o, secondo altri, nel 1642. Fu pittore celebre e stimato, tanto che Rubens gli fece costruire la tomba e fu tutore delle sue figlie, una delle quali sposò il grande Teniers.

Frutta e ortaggi — Entro un bacinetto in maiolica fiorita sono albicocchi, fichi ed uva: sul tavolo una melagrana, un cavolfiore, sedano, radicchio, carciofi, cetrioli e pomodori. **108**

Olio su rame: alt. m. 0,155, largh. m. 0,205.
Nella Galleria Doria Pamphili a Roma due quadri (nn. 242 e 256) sono assolutamente identici per fattura a questi, quantunque assai più grandi.
Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 33 - Scuola fiamminga del XVIII sec.

109 **Frutta** — Entro un cestello alcune albicocche e dentro un bacinetto di maiolica fiorita molte fragole. Sul tavolo uva, more, pesche, popone: una farfallina gialla vola per l'aria.

Olio su rame: alt. m. 0,155, largh. m. 0,205.
Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 36 - Scuola fiamminga del XVIII sec.

Ignoto fiammingo del XVII secolo.

110 **Frutta** — In terra, presso la fontana di un edificio che si vede in parte a destra, sono cocomeri, uva, pesche, albicocche e fichi.

Olio su tela: alt. m. 0,185, largh. m. 0,24.
Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 3 - Scuola fiamminga del XVIII sec.

111 **Frutta** — In alto, in un bacino di cristallo con l'acqua, sono pesche, uva e fichi, ed in basso sul terreno poponi, melagrane, uva galletta, pesche e fichi. Nello sfondo il cielo.

Olio su tela: alt. m. 0,185, largh. m. 0,24.
Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 6 - Scuola fiamminga del XVIII sec.

Ignoto seguace di Luca Giordano.

112 **La cena in Emaus** – A sinistra è seduto a mensa Cristo, che volge lo sguardo al cielo spezzando il pane. Al centro della tavola è seduto un apostolo che volge le spalle, e a destra, dall'altro lato della tavola, è un altro apostolo che si sporge verso Cristo. Un paggio porta un vassoio con le vivande: nel fondo un edificio con terrazza balaustrata e il cielo.

Olio su tavola: alt. m. 0,205, largh. m. 0,295.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 36 - Arte toscana del XVII secolo — Refezione di Gesù con gli apostoli.

La creazione della donna — In mezzo, un poco a sinistra, è l'Eterno in piedi benedicente Eva genuflessa dinanzi a lui sul terreno. A sinistra, più indietro, Adamo dorme appoggiato ad un sasso. Nel fondo alberi folti, cespugli e le acque d'un laghetto. 113

Olio su tavola: alt. m. 0,205, largh. m. 0,30.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 43 — Arte toscana del XVII sec.

Ignoto fiammingo del XVII secolo.

Frutta — In alto da alcuni rami pendono pampini e ciocche d'uva: in basso, sopra un tavolo, pesche, fichi, poponi, susine: in fondo il cielo. 114

Olio su tela: alt. m. 0,965, largh. m. 0,73.
Non faceva parte della Galleria Comunale e si trovava nella sala dei matrimoni.

Frutta — Analogo in tutto al precedente. 115

Olio su tela: alt. m. 0,98, largh. m. 0,735.
Non faceva parte della Galleria Comunale e si trovava nella sala dei matrimoni.

Fiori — Entro un vaso al centro un gran mazzo di fiori, fra cui rose, garofani, tulipani, mughetti, giacinti; sulla tavola convolvoli. 116

Olio su tela: alt. m. 0,975, larg. m. 0,735.
Non faceva parte della Galleria Comunale e si trovava in una piccola anticamera del salone del Consiglio.

Fiori — In tutto analogo al precedente. 117

Olio su tela: alt. m. 0,98, largh. m. 0,74.
Non faceva parte della Galleria Comunale e si trovava nella sala dei matrimoni.

Ignoto della fine del XVIII secolo.

Marina — Al centro una barca a vela attrezzata a cutter battente bandiera verde, bianca, rossa a righe 118

orizzontali sull'albero, bandiera rossa a poppa. Lontana a sinistra una città sul mare e a destra barche sul mare leggermente increspato.

Olio su tela: alt. m. 0,205, largh. m. 0,28.
Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 42 - Scuola fiamminga del XVIII sec.

119 **Marina** — Sul mare agitato è un grosso cutter con una bandiera gialla, bianca e rossa a righe orizzontali ed a poppa una bandiera rossa.

Olio su tela: alt. m. 0,205, largh. m. 0,28.
Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 45 - Scuola fiamminga del XVIII sec.

Ignoto pittore del XVIII secolo.

120 **Selvaggina** — Sul tavolo sono cinque uccelli morti: due cardellini, un calenzolo, un pettirosso, un fringuello.

Olio su tela: alt. m. 0,17, largh. m. 0,225.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 35 - Scuola fiamminga del XVIII sec.

121 **Selvaggina** — Quattro uccelli morti sopra uno sfondo di roccia con piante rampicanti.

Olio su tela: alt. m. 0,17, largh. m. 0,23.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 42 - Scuola fiamminga del XVIII sec.

Ignoto olandese del XVII secolo.

122 **Bambocciata** — Una allegra brigata di contadini mangia i maccheroni in mezzo a querci, lecci e pini. Nello sfondo alcune colline, sopra una delle quali è un pagliaio.

Olio su tela: alt. m. 0,375, largh. m. 0,61.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 48 - Pittura del XVIII sec. — Una refezione in campagna.

Il Palazzo Pretorio.

Ignoto pittore del XVII secolo.

123 **Gesù e S. Giovanni** — A destra è il piccolo S. Giovanni, genuflesso, con la veste di pelle, il manto rosso e la croce di canna; a sinistra è Gesù Bambino, nudo, seduto sopra un sasso, con piccola aureola d'oro intorno al capo ed accarezza il compagno. In fondo fra gli alberi due figurette di donne, Elisabetta e Maria.

Olio su rame: alt. m. 0,21, largh. m. 0,16.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 5 - Scuola toscana del XVII sec.

Ignoto pittore del XVII secolo.

124 **Paese** — A destra un grande scoglio vestito di qualche cespuglio, entro cui in basso è come una specie di grotta nella quale un eremita prega dinanzi alla croce; a sinistra un fiume forma varie insenature; in fondo, lontana, una città.

Olio su tela: alt. m. 0,585, largh. m. 0,72.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 52 - Pittura dei primi del XIX sec.

Claudio Giuseppe Vernet.

Nacque ad Avignone nel 1714 e fu figlio di Antonio Vernet pittore. Venne giovane a Roma ove studiò il Pannini e il Solimena ma particolarmente seguì Salvator Rosa. Nel 1753 tornò in Francia sollecitato dalla Pompadour e morì nel Louvre il 3 dicembre 1789.

125 **Paese** — A destra in alto un gran rudero delle mura di un anfiteatro e più lungi la cupola d'una chiesa e un obelisco. A sinistra frammenti di colonne e figurette a piedi ed a cavallo.

Olio su tela: alt. m. 1,135, largh. m. 0,86.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 10 — Ignoto del XVIII sec.

126 **Paese** — Un alto rudero a sinistra in alto e sotto a questo una casa bianca; da destra viene un tor-

rente traversato da un vecchio ponte ad una sola arcata. Sul primo piano tre uomini e due asini che bevono nel fiume.

Olio su tela: alt. m. 1,135, largh. m. 0,87.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 9 - Ignoto del XVIII sec.

Ignoto veneto del sec. XVI.

127 **S. Antonio abate** — Il santo è in mezzo al quadro in veste rossigna con manto grigio: ha il bordone del pellegrino col campanello e nella mano sinistra reca una fiamma. A sinistra ai piedi è il maialetto e nel fondo si vedono un fiume, una città lontana e i monti azzurri.

Tempera su tavola: alt. m. 0,18, largh. m. 0,145.
Pervenuto alla Galleria Comunale nel 1911 dal Collegio Cicognini.

Ignoto seguace di Francesco Albani.

Di Francesco Albani bolognese (1578-1660) piacquero sopra tutto i quadri di soggetto idilliaco e pastorale insieme, che egli dipingeva ispirandosi ad Anacreonte e da Ovidio: perciò molti furono i suoi seguaci in questo genere che nel Seicento fu di moda.

128 **Venere ed Apollo** — Nel mezzo è il gruppo de' due dei: Apollo siede accanto a Venere avendo ai piedi un liuto ed alcuni libri, e la dea seminuda sta sotto un albero su cui due colombe tubano. Un amorino e un satiretto fanno la lotta sul davanti, mentre un altro sembra atteggiarsi a giudice ed altri quattro fan musica e cantano.

Olio su tela, ovale: alt. m. 0,80, largh. m. 1,09.
Conserva la cornice originale intagliata a grandi fogliami e dorata.
Proprietà del Comune.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 37 — Pittura del XVIII sec.

Ignoto seguace di Gaspare Dughet.

Gaspare Dughet, detto anche dal nome del suo maestro *Pussino*, visse dal 1615 al 1675, rendendosi celebre nella pittura di paese; ne sono esempi i paesaggi della

Sala del Trono del palazzo Doria Pamphili a Roma. Ebbe molti imitatori e seguaci, di cui uno, assai vicino al maestro, è autore del nostro quadro.

Paese — A destra un'alta rupe con cespugli da cui scende l'acqua a cascatelle. Presso a queste due figure e più avanti altre figure di pastori seminudi con un cane. Nel fondo colline e piani. **129**

Olio su tavola: alt. m. 0,625, largh. m. 0,84.

Non faceva parte della Galleria Comunale e si trovava in un corridoio d'accesso agli uffici comunali.

SALA QUARTA

Mario Balassi.

Mario Balassi nacque in Firenze nel 1604 e fu il primo scolaro di Jacopo Ligozzi: dopo la morte di questi imparò l'arte da Matteo Rosselli e Domenico Passignano. Aiutò quest'ultimo a Roma, poi andò con il principe Ottavio Piccolomini a Vienna. Al suo ritorno lavorò a Prato, Firenze ed Empoli. Morì nel 1667.

130 **La Vergine e S. Domenico** — La Vergine è assisa sulle nubi col Bambino; S. Domenico è genuflesso a sinistra e regge il gonfalone del Comune di Prato. Sotto alla Vergine due angioletti lasciano cadere dell'acqua dai vasi, che tengono fra le mani, sopra il suolo coperto di fiori.

Olio su tela: alt. m. 1,82, largh. m. 2,30.
Cornice intagliata originale.
(V. quadro seguente).

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 18.

131 **S. Giuseppe e il Bambino** — Il santo è seduto e cinge con le braccia il fanciullo Gesù ritto in piedi alla destra. Al di sopra sono tre angeli, uno con una palma ed un ramo di gigli, il secondo con pochi fiori, il terzo con una corona.

Olio su tela: alt. m. 1,82, largh. m. 2,30.
Cornice intagliata originale.
Questo quadro ed il precedente furono ordinati al Balassi dal Comune pratese per collocarli nel pubblico palazzo. Si trova infatti nei Diurni dell'archivio comunale che, con partite del 1° settembre e del 4 ottobre 1656, s'incarica il prete Lorenzo Calvi di ordinare questi due quadri al Balassi. Il 7 maggio 1658 fu stanziata la somma di scudi

settanta, resto del prezzo che il Balassi doveva riscuotere per questi quadri avendo già avuto un acconto di scudi cinquanta. Il Guasti pubblica i relativi documenti.

BIBLIOGRAFIA: GUASTI G., *I quadri della Galleria*, p. 73-74.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala III, N. 13.

Leonardo Mascagni.

Poche notizie si hanno di questo pittore pratese che visse sempre a Prato dove ebbe due volte gli onori della magistratura, nel 1598 e nel 1611; nel 1589 fece una piccola tavola all'altare del chiesino dell'opera del Cingolo e nel 1601 un Cristo per la chiesa del Carmine; nel 1618 per il convento di S. Matteo dipinse la Vocazione di quel santo, ora nei Magazzini della Galleria Comunale pratese. Si ignorano l'anno della nascita e l'anno della morte del Mascagni. Fu forse discepolo di Fra Bartolomeo.

BIBLIOGRAFIA: GUASTI G., *I quadri della Galleria*, pag. 70 e seg.

132 **Deposizione dalla croce** — In basso Cristo morto sorretto da S. Giovanni alle spalle, dalla Maddalena genuflessa ai piedi. La Vergine si china su lui per baciarlo e dietro S. Pietro e S. Paolo in piedi contemplano la scena. In basso un piccolo stemma e nel gradino l'iscrizione: F. RAPHAELLIS DE CLARIS DE PRATO EXPENSIS LEONARDVS DE MASCAGNIS DE PRATO PINXIT . A. D. MDCI.

Olio su tela: alt. m. 1,90, largh. m. 1,40.

Cornice intagliata e dorata del XVII sec.

Questo quadro, già nel coro della chiesa di S. Domenico, è una copia della Deposizione di Fra Bartolomeo, oggi nella Galleria Palatina a Firenze, prima che ne fossero tolte dal fondo le due figure degli apostoli. Il P. Marchese attribuì questa tavola a Fra Paolino da Pistoia nella prima edizione e poi corresse l'errore. L'opera è certamente molto mediocre, ma interessa per conoscere come fossero le figure degli apostoli di cui si vedono ancora le tracce nella tavola di Fra Bartolomeo, quantunque il Mascagni vi introducesse certo alcune modificazioni, specie nel formato del quadro.

Pervenne al Comune dopo la soppressione del convento di S. Domenico nel 1866.

Non faceva parte della Galleria Comunale e stava sopra una porta in un andito di accesso agli uffici municipali.

BIBLIOGRAFIA: GUASTI G., op. cit. — MARCHESE P. V., *Vite dei più illustri domenicani*.

Giovan Battista Naldini.

Nacque nel 1537 a Firenze e fu da prima scolaro del Pontormo, avvicinandosi poi ad Angelo Bronzino. Visitò Roma dove dipinse vari quadri d'altare per le chiese e tornato a Firenze, fu aiuto di Giorgio Vasari nelle pitture di Palazzo Vecchio. Viveva ancora nel 1590 e si suppone che morisse poco dopo.

BIBLIOGRAFIA: L. PASSERINI, *Marietta de' Ricci*, I, p. 361.

133 **Sposalizio di S. Caterina** — Sopra un gradino che ricorre per tutta la larghezza della tavola la Vergine unisce le destre di Cristo e di S. Caterina da Siena, che riceve l'anello di sposa. A destra sono S. Marco in piedi e Re David genuflesso in atto di toccare la lira. A sinistra sono un angiolo che legge e, genuflesso, con le braccia aperte, S. Domenico. In alto fra le nubi un gruppo d'angioletti che spargono fiori.

Olio su tavola: alt. m. 2,50, largh. m. 2,05.
Nel gradino è scritto:

HANC BAPTISTA PRIOR PINXIT NALDINVS ARAM
CAVSA ANNALENE VIXIT QVE CLAVSA SORORIS
MORS INTERCESSIT . PATER MATTHEVS IOANNI
BALDVCCIO DARE PINGENDAM POST ORDINE CEPTO.

Dalla cui epigrafe si apprende che morto il pittore Naldini ed avendo lasciata l'opera incompiuta, fu data a finire a Giovanni Balducci, detto comunemente il Cosci, suo scolaro. Questo quadro fu fatto per il monastero di S. Caterina e passò poi allo Spedale.

BIBLIOGRAFIA: GUASTI G., *I quadri della Galleria*, p. 66.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala IV, N. 36.

Ignoto dei primi del XVII secolo.

134 **La fuga in Egitto** — La scena è di notte: la Vergine, seduta sull'asino condotto da due angioletti, tiene in braccio il Bambino che dorme e manda luce, mentre due teste di cherubini gli son presso a destra, vicine a S. Giuseppe nell'ombra. Nel fondo alcune palme, un vulcano e la luna.

Olio su tela: alt. m. 0,57, largh. m. 0,46.
Proprietà dello Spedale.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala II, N. 8 - Scuola bolognese del sec. XVII.

Ignoto dei primi del XVIII secolo.

135 **Fiori** — In una bottiglia d'acqua sono due rose e due steli di giacinti; alcuni petali son caduti sul tavolo, alcune gocce d'acqua sulle foglie.

Olio su carta riportata su tela: alt. m. 0,405, largh. m. 0,315.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 38 - Scuola fiorentina del XVIII sec.

136 **Fiori** — In una bottiglia di vetro sono tre garofani, una rosa che ha lasciato cadere alcuni petali sul tavolo e tre steli di giacinti.

Olio su tela: alt. m. 0,405, largh. m. 0,315.

Indicaz. del Cat. preced.: Sala I, N. 34 - Scuola fiorentina del XVIII sec.

INDICE DELLE PERSONE E DEI LUOGHI

Albani F., 74
Andrea del Castagno, 41
Andrea di Giusto, 23, 25, 26, 39
Angelico (fra Giovanni), 23, 25, 32, 33, 34, 41
Ansaldi F., 3
Anversa, 45
Arte fiorentina del sec. XV, 42

Bacci P., 29
Baglione, 47, 48
Balassi M., 76, 77
Baldanzi F., 27, 32, 34, 36, 40
Baldinucci F., 35, 36, 48
Balducci G., 12, 78
Bartolomeo (Fra), 5, 26, 77
Bassi G., 18
Bazzi G. A., 55
Berenson B., 17, 32, 38, 39, 40
Berlino, Museo, 37
Bianchini, 18
Bicci di Lorenzo, 23
Bigordi *v.* Ghirlandaio
Biglia F., 7, 8
Bloemen (van) P., 45
Bologna, S. Domenico, 31, 32
Borghini V., 32, 48, 49
Borgognone *v.* Courtois
Botticelli S., 30
Botticini Fr., 38, 39
Botticini R., 38
Breughel Jan, 69
Breughel P., 69
Bril P., 49
Bronzino A., 27, 78
Buonarroti M., 42, 52, 58
Burckhardt, 16, 38
Buti Lucrezia, 30, 34

Calvi, 13, 76
Capponi *v.* Raffaellino
Capponi Niccolò, 39
Caracci Annibale, 47, 53
Caravaggio (da) M., 44, 47, 58
Carocci G., 6
Caroli o Carli *v.* Raffaellino
Cassana G. A., 54
Cavalcaselle, 15, 16, 17, 23, 25, 26, 28, 30, 31, 32, 36, 37, 39, 41, 55, 56
Cavalier d'Arpino *v.* Cesari
Cavallucci, 37
Caverzaio, 13
Cerpi E., 7
Cesari G., 47, 48
Cignani, 57
Claudio Lorenese, 61
Clemente VIII, 47
Clemente XI, 53
Colasanti A., 28
Compagno del Botticini, 39
Cortigiani V., 17
Cortona (da) Pietro, 58
Cortona, S. Margherita, 25
Corvino M., 31
Courtois G., 50, 54, 55, 56
Creti D., 57
Cruttwell, 37

Daddi Bernardo, 15, 17, 18
Dagomari Michele, 17
Darmstadt, Galleria, 44
Datini F. di M., 18, 21, 35
Della Robbia Andrea, 37, 38
Della Robbia Giovanni, 37, 38
Della Robbia Girolamo, 37
Della Robbia Luca, 37, 41
Della Robbia Mattia, 37
Diamante (Fra) 28, 30, 34
Domenico Veneziano, 23
Dughet G., 74

Empoli, S. Andrea, 38,

Farnese Aless., 47
Firenze, Badia, 31
Bargello, 38
Casa Alessandri, 35
Gall. Accademia, 15, 37

Firenze, Gall. Corsini, 12, 53
Gall. Palatina, 77
Gall. Torrigiani, 56
Gall. Uffizi, 21, 23, 25, 26
Orsanmichele, 13, 15
Palazzo Riccardi, 58
Palazzo Vecchio, 15, 31, 78
S. Ambrogio, 34
S. Andrea Corsini, 58
S. Croce, 13
S. Marco, 41
S. Maria degli Angioli, 21
S. Maria del Carmine, 21, 30, 34
S. Maria del Fiore, 41
S. Maria Novella, 15, 31
S. Maria Nuova, 21, 39
S. Michelino, 48
S. Niccolò, 48
S. Salvi, 39
S. Spirito, 34
S. Trinita, 21
Fiscali D., 15
Franceschini M. A., 57
Francesco (frate), 14
Frescobaldi F., 3

Gaddi Agnolo, 16, 17, 18
Gaddi Taddeo, 13, 18, 21
Gamba C., 40
Genova, Palazzo Bianco, 32
Gerini Niccolò, 19, 21
Gherardo delle notti, *v.* Honthorst
Ghiberti L., 41
Ghirlandaio Domenico, 38, 39, 40
Ghirlandaio Ridolfo, 26, 27, 40, 55
Giordano Luca, 7, 58, 59, 68, 69, 70
Giovanni da Milano, 6, 13, 14, 15
Giotto, 13, 15
Goetkint P., 69
Gozzoli Benozzo, 39
Graffione, 29
Graziani Ercole, 57
Gregorio XIII, 47
Guasti Cesare, 18
Guasti Gaetano, 6, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 26, 27, 28, 30, 31, 34, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 49, 77, 78
Guazzalotri, 3

Hermanin F., 8
Honthorst Gherardo, 44, 45
Horne H., 29

Ignesti A., 8
Ignoto dei primi del XVII sec., 78
Ignoto dei primi del XVIII sec., 79
Ignoto della 2ª metà del XVII sec., 52
Ignoto della fine del XVIII sec., 71
Ignoto fiammingo del XVII sec., 49, 70, 71
Ignoto fiorentino del XIV sec., 17
Ignoto fiorentino del XV sec., 40
Ignoto fiorentino del XVI sec., 46, 56
Ignoto incisore toscano del XV sec., 11
Ignoto olandese del XVII sec., 72
Ignoto pittore del XVII sec., 53, 73
Ignoto pittore della fine del XVII sec., 67, 68
Ignoto pittore del XVII sec., 67, 72
Ignoto romano della fine del XVIII sec., 67
Ignoto romano del sec. XVII, 45
Ignoto scolaro del Beato Angelico, 32
Ignoto scolaro del Borgognone, 50, 54, 56
Ignoto scolaro di Filippo Lippi, 27
Ignoto scolaro di Lorenzo Ghiberti, 41
Ignoto scolaro di Luca Giordano, 70
Ignoto scolaro di Luca Signorelli, 33
Ignoto scolaro di Michelangiolo Buonarroti, 42
Ignoto scolaro di Ridolfo del Ghirlandaio, 40
Ignoto scolaro di Salvator Rosa, 50, 51
Ignoto seguace di F. Albani, 74
Ignoto seguace di G. Dughet, 74
Ignoto toscano del sec. XVII, 51, 52
Ignoto veneto del XVI sec., 74

Kristeller P., 11, 12
Kühnel Ernst, 38, 39

Lanzi G., 47, 48
Ligozzi I., 76
Lippi Filippino, 7, 30, 31, 32, 34, 39, 40
Lippi Filippo, 6, 7, 12, 27, 28, 29, 30, 34, 35, 36, 37, 39
Livi V., 7
Locatelli A., 48
Logan M., 30
Londra, Gall. Bridgewater, 56
National Gallery, 28
Lorenzetti Ambrogio, 17
Lorenzetti Pietro, 17
Lorenzo di Credi, 39, 40
Lorenzo (d.) Monaco, 7, 21, 22, 23, 25
Lucchesi *v.* Pier di Lorenzo
Luti, 48

Magini Baldo, 26, 27
Maratta Carlo, 53, 54
Martini, 30
Marchese V., 77
Masaccio, 23, 31
Mascagni Leonardo, 77
Masolino, 31
Mazzinghi N., 15
Medici (de') Filippo, 48
Medici (de') Francesco, 49
Mendelsohn H., 30, 34, 37
Meyerburg (von), 17
Michele di Ridolfo del Ghirlandaio, 7, 55
Milanesi G., 13, 15, 34
Milano, Brera, 55
S. Caterina, 13

Miniati Ant., 18
Miniati Pietro *v.* Pietro di Miniato
Molyn Pietro, 57
Monaco di Baviera, Galleria, 45
Monte Oliveto, 39
Morandini F., 7, 12, 48, 49

Naldini G. B., 12, 78
Neri di Bicci, 38

Orcagna Andrea, 26

Pacchiani G., 8
Pacino di Buonaguida, 16
Padova, S. Antonio, 34
Pannini G. P., 48, 73
Paolo V, 47
Paolino (fra), 77
Papini Silvestro, 32
Parigi, Louvre, 29, 34, 73
Passerini L., 78
Passignano D., 76
Pelagatti G., 18
Perugino *v.* Vannucci
Pesellino, 29, 30
Pier di Cosimo, 39
Pier di Lorenzo, pratese, 29, 30
Pierin del Vaga, 46
Pietro di Miniato, 18, 21, 30
Pietro Leopoldo di Toscana, 5
Pisa, Carmine, 23
  Raccolta Toscanelli, 40
Pistoia, Duomo, 29
Pittura della fine del sec. XVIII, 65
Poggi G., 8, 31
Pontormo I., 78
Poppi *v.* Morandini
Poussin G., 60
Prato, Badia delle Sacca, 22, 25
  Canto al Mercatale, 31
  Cappella del Cingolo, 17, 18, 19, 27, 77
  Cappella del Vescovado, 17
  Carmine, 77
  Casa Berti, 28
  Ceppo, 18, 35
  Collegio Cicognini, 22, 74
  Comune, 3, 5, 6, 7, 15, 21, 23, 27, 31, 36, 39, 40, 42, 55, 77
  Confraternita dell'Arc. Raffaello, 49
  Monte di Pietà, 4, 27
  Oratorio di S. Martino, 17, 18
  Palazzo Pretorio, 3, 4, 5, 6, 7, 8
  Pieve o Duomo, 23, 27, 28, 34, 35, 42
  Romita, 18
  S. Barnaba, 14
  S. Caterina, 78
  S. Domenico, 18, 36, 39, 49, 77
  S. Francesco, 19, 21
  S. Margherita, 6, 28, 29
  S. Maria delle Carceri, 27
  S. Maria in Castello, 5
Prato, S. Matteo, 21, 77
  Spedale della Misericordia, 6, 14, 15, 16, 26, 32, 33, 43, 45, 46, 48, 49, 51, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 68, 69, 70, 72, 78
  Via Gualdimare, 18

Raffaellino del Garbo, 7, 39, 40
Raffaello *v.* Santi
Reni Guido, 53
Reymond, 37
Ribera, G. 58
Ricci C., 8
Ricciarelli Daniele, 42
Ridolfo del Ghirlandaio *v.* Ghirlandaio
Robusti J., 58
Roma, Bibl. Casanatense, 11
  Gall. Capitolina, 60
  Gall. Doria, 59, 61, 69, 75
  Gall. Naz. d'Arte Antica, 45, 54, 57, 60
  S. Giovanni in Laterano, 47
  S. Lorenzo in Damaso, 47
  S. Maria d'Aracoeli, 47
  S. Maria sopra Minerva, 31, 39
  Vaticano, 13, 17, 26, 33
Rosa Salvatore, 48, 50, 51, 73
Rosini, 13
Rosselli Cosimo, 26, 38
Rosselli Matteo, 76
Ruballa, 15
Rumohr, 13

Sacchi Andrea, 53, 59
Salvi-Cristiani L., 8
Santi Raffaello, 26, 53, 58
Santi di Tito, 56
Schubring P., 15
Scuola fiorentina del sec. XIII, 26
Scuola fiorentina del sec,. XVI, 12
Scuola francese del XVIII sec., 66
Scuola giottesca, 26
Scuola di Giorgio Vasari, 52
Siena, Galleria, 15
Signorelli Luca, 33, 34
Sirèn O., 15, 17, 22, 23, 26
Sodoma *v.* Bazzi
Soggi Niccolò, 27
Solimena F., 73
Suida, 13, 15
Supino, 28, 30, 31, 34, 36, 37
Strutt E., 30, 34

Tacca Ferdinando, 42
Tacca Pietro, 42
Tintoretto *v.* Robusti
Thode, 15, 17
Toesca P., 13, 15

Ulmann H., 30, 34, 39
Ungaro N. 4
Urbano V, 13

Utrecht, 44

Valadier, 47
Vanni Paolo, 34, 38, 41
Vannucci Pietro, 40
Vanvitelli G. *v.* Wittel
Vasari Giorgio, 7, 12, 13, 15, 23, 26, 27, 28, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 39, 42, 46, 48, 52, 53, 78
Vasari Piero, 48
Vecellio Tiziano, 58
Venezia, Medit. di S. Bonaventura, 11
Venturi, 8, 13, 15, 16, 21, 23, 26, 28, 29, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 41
Vernet Antonio, 73
Vernet C. G., 73
Veronese Paolo, 58
Verrocchio Andrea, 38
Viboldone (Milano), 13
Vitzthum, 15

Weisbach, 29, 30
Withoos M., 60
Wittel (van) Gaspare F., 7, 60, 61, 62, 63, 64, 65

Zanchi B., 18

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01451 7334